



# Stuttgarter Schütz-Ausgabe

Heinrich Schütz  
Sämtliche Werke / Complete Works

Nach den Quellen neu herausgegeben  
in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Archiv  
der Hochschule für Musik Dresden

Newly edited, based on the sources,  
in cooperation with the Heinrich-Schütz-Archiv  
of the Hochschule für Musik Dresden

Band 19 / Volume 19

Opera varia I

# Heinrich Schütz Opera varia I

Einzelne überlieferte Werke  
mit bis zu sieben obligaten Stimmen  
herausgegeben von Helmut Lauterwasser

Works handed down separately  
with up to seven obbligato parts  
edited by Helmut Lauterwasser

## Dank

Dank gebührt an erster Stelle allen Bibliotheken und Archiven, die Kopien ihrer zum Teil stark angegriffenen Quellen zur Verfügung gestellt oder im Einzelfall auch Einsichtnahme in Originale gewährt haben. Im Einzelnen sind dies die Bibliothek der University of Michigan, Ann Arbor, die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, die Bibliothek des Geschwister-Scholl-Gymnasiums, Andreas-Möller-Bibliothek, Freiberg in Sachsen, die Musikabteilung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, die Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv Kassel, die Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, die British Library London, die Leipziger Stadtbibliothek – Musikbibliothek, die Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, das Pfarrarchiv Udestedt, die Universitätsbibliothek, Carolina Rediviva, Uppsala, die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und die Biblioteka Uniwersytecka Wrocław. Von wachsender Bedeutung während der Jahre des Entstehens des vorliegenden Bandes waren dabei auch die frei im Internet zur Verfügung gestellten Digitalisate, sei es von der Edition zugrunde liegenden Primärquellen oder von zeitgenössischen Sekundärquellen wie Text-, Kirchenlied- oder verwandten Musikdrucken und -handschriften.

Andrea Hartmann von der Dresdner RISM-Arbeitsstelle danke ich für Recherchen und die Beantwortung etlicher Fragen zu den Schütz-Quellen in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek. Alle, die mich mit hilfreichen Hinweisen zu einzelnen Aspekten unterstützt haben, sind an den betreffenden Stellen des Kritischen Berichts in Fußnoten erwähnt; alle, die ich vergessen habe, seien stillschweigend mit eingeschlossen.

Mein ganz besonderer Dank gebührt den beiden Lektoren des Carus-Verlags, Hans Ryschawy und Uwe Wolf, deren Geduld ich bisweilen wahrscheinlich über das gewohnte Maß hinaus strapaziert habe und die mir stets mit ihrem reichen Erfahrungsschatz als Lektoren, Editoren und Wissenschaftler stets mit konstruktiver Kritik und Ratschlägen zur Seite standen.

Der Herausgeber

© 2017 by Carus-Verlag Stuttgart – Carus 20.919  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten  
All rights reserved.  
Printed in Germany

Gesetzt in der Times  
Notensatz: Carus-Verlag mit Sibelius  
Druck und Bindung: Gulde Druck Tübingen  
ISBN 978-3-89948-289-8  
ISMN M-007-17171-1

## Acknowledgements

Thanks are due first and foremost to all the libraries and archives which made available copies of their sources, some of which are badly damaged, or in individual cases also allowed us to consult the originals. These are: the Library of the University of Michigan, Ann Arbor, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Bibliothek des Geschwister-Scholl-Gymnasiums, Andreas-Möller-Bibliothek, Freiberg in Saxony, Musikabteilung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Deutsche Musikgeschichtliche Archiv Kassel, Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego in Kraków, British Library London, Leipziger Stadtbibliothek – Musikbibliothek, Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Pfarrarchiv Udestedt, Universitätsbibliothek, Carolina Rediviva, Uppsala, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, and Biblioteka Uniwersytecka Wrocław. Over the years this volume was being worked on, digitized copies made freely available on the internet became increasingly important, whether these were primary sources used as a basis for the edition or contemporary secondary sources, such as texts, hymns, or related printed editions of music and music manuscripts.

I wish expressly to thank Andrea Hartmann of the RISM research group located in Dresden for both the research she undertook and the many questions she answered concerning the Schütz sources preserved in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek. All those who have supported me with helpful advice on individual aspects are mentioned in footnotes in the relevant places in the Critical Report; if I have omitted anyone, they are tacitly also included.

My particular thanks goes to the two editors at Carus-Verlag, Hans Ryschawy and Uwe Wolf, whose patience I have probably sometimes tested beyond its usual capacity, and who have constantly supported me with their rich wealth of experience as editors and scholars, and with their constructive criticism and advice.

The editor

Die einzelnen Werke des Bandes  
sind auch in Einzelausgaben erschienen.

The works of this volume are also available  
in separate editions.

# Inhalt / Contents

Vorwort	VI
Notation, Edition und Aufführungspraxis	XX
Textnachweise und liturgische Stellung	XXII
Foreword	XXIV
Notation, Edition, Performance Practice	XXXVII
Identification of texts and liturgical contexts	XL
Die vertonten Texte / Singing texts in English translation	XLII
Facsimilia	LII

1. Das ist mir lieb SWV 51	3
2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95	27
3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339	38
4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu SWV 340	57
5. Herr, nu[n] lässest du deinen Diener SWV 432	72
6. Herr, nu[n] lässest du deinen Diener SWV 433	80
7. Heute ist Christus, der Herr, geboren SWV 439	89
8. Osterdialog „Weib, was weinest du“ SWV 443	97
9. Es gingen zweene Menschen hinauf SWV 444	105
10. In dich hab ich gehoffet, Herr SWV 446	112
11. Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447	114
12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448	120
13. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding SWV 450	173
14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding „Sopra Deh poi ch’era nei fati“ SWV 450a	179
15. Hodie Christus natus est SWV 456	182
16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebt SWV 457	201
17. Litanía SWV 458	211
18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet SWV 459	233
19. Vater Abraham, erbarme dich mein SWV 477	247
20. Ein Kind ist uns geboren SWV 497	269
21. Trostlied „Betrübte Herzen“ SWV 502	273

## Anhang / Supplement

1. Ego autem sum Dominus (Basso continuo) SWV 346	276
2. Veni Domine (Basso continuo) SWV 347	277
3. Osterdialog (Schlusschor) SWV 443	278
4. Osterdialog â 10 (Basso continuo) SWV 443a	284
5. Ach bleib mit deiner Gnade SWV 445	286
5a. Caspar Cramer: Sag, was hilft alle Welt (Vorlage für SWV 445)	287
6. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen (textierter Capell-Chor) SWV 448	288
7. Luca Marenzio: Deh poi ch’era nei fati (Vorlage für SWV 450a)	299
8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV 454	302

Kritischer Bericht	303
--------------------	-----

## Allgemeines

Wie der Titel „Einzeln überlieferte Werke mit bis zu 7 Stimmen“ schon vermuten lässt, vereinigt dieser Band sehr unterschiedliche Kompositionen aus verschiedenen Schaffensphasen. Das Spektrum reicht vom kleinen zweistimmigen geistlichen Konzert (SWV 497) bis zur sechsteilig-zyklischen Psalmvertonung (SWV 51) und dem großangelegten mehrhörigen Concerto (SWV 448) für fünf Vokalstimmen, die von einem Bläser- und Streicherchor begleitet werden können, von bekannten Werken wie dem *Osterdialog* bis zu vollständig unbekanntem, von der affektvoll-madrigalischen Komposition bis zum schlichten Choralatz. Es geht hier jedoch nur um die mit geistlichen Texten verbundenen Werke; einzeln überlieferte weltliche Werke werden in Band 22 der *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* ediert.

Nur drei Werke dieses Bandes waren zu Lebzeiten des Komponisten in von ihm veranlassten Druckausgaben erschienen (SWV 95 und 432/433) – und ausgerechnet bei diesen fehlen einzelne Stimmbücher ganz. So waren die insgesamt 10 unvollständig überlieferten Werke oder Fassungen dieses Bandes (SWV 95, 432, 433, 436, 437, 443, 443a, 446, 450a und 497) eine besondere Herausforderung für die Edition. Zwei von ihnen, die Weihnachtskonzerte *Ach Herr; du Schöpfer aller Ding* (SWV 450a) und *Ein Kind ist uns geboren* (SWV 497)<sup>1</sup>, erscheinen hier erstmals im Druck mit dem Ziel, diese Stücke durch die Rekonstruktion der fehlenden Partien für die Praxis wiederzugewinnen. Bei beiden hat sich gezeigt, dass die jeweils fehlende Stimme wenigstens teilweise aus den vorhandenen, bzw. im Fall von SWV 450a auch aus dem der Komposition zugrunde liegenden Madrigal gewonnen werden konnte; vgl. hierzu unten bei den einzelnen Stücken.

Zu den „Ultima Verba Psalmi 23“ *Gutes und Barmherzigkeit* (SWV 95) und den beiden „Nunc dimittis“ *Herr; nun lasset du deinen Diener* (SWV 432 und 433), zu denen drei bzw. eine der sechs Vokalstimmen fehlen, werden eigene Vervollständigungsversuche des Herausgebers präsentiert, ebenso zu dem Choralatz *In dich hab ich gehoffet, Herr* (SWV 446).

Dass auch der eindrucksvolle *Osterdialog* „Weib, was weinst du“ (SWV 443) zu den unvollständig überlieferten Werken gehört, mag in der Praxis oft übersehen werden. Folgen auf den bekannten Werkteil von insgesamt 115 Takten doch immerhin 85 Takte eines Schluss-Chors, von dem nur die Generalbassstimme in einer bezifferten und zwei unbezifferten Fassungen erhalten ist. In der Kasseler Originalpartitur wurde dieser Basso continuo von Schütz eigenhändig mit der Überschrift „Ripieno“ versehen. Um eine Aufführung in der von Schütz vorgesehenen Gesamtform zu ermöglichen, wird im Anhang ein auf der Basis des bezifferten Basses ergänzter vierstimmiger Vokalsatz als Ersatz für den ansonsten verlorenen Finalsatz vorgelegt.

<sup>1</sup> Dieses Stück wurde bereits vor Erscheinen dieses Bandes im Herbst 2015 als vorgezogene Einzelausgabe vorgelegt (Carus 20.497).

Sieben Stücke des Anhangs wurden aus ganz verschiedenen Gründen nicht im Hauptteil des Bandes ediert, sei es, dass nur einzelne Generalbassstimmen überliefert sind (SWV 436, 437, 443a und der zweite Teil von SWV 443), dass es sich in Wirklichkeit um das Werk eines anderen Komponisten handelt, welches allenfalls von Schütz geringfügig bearbeitet wurde (*Ach, bleib mit deiner Gnade* SWV 445) oder dass es sich um ein nicht eigenständiges Werk handelt (*Nun lasst uns Gott dem Herren* SWV 454); siehe dazu jeweils die Einzelbeschreibungen unten. Für den *Gesang der drei Männer im feurigen Ofen* (SWV 448) wird eine erweiterte Aufführungsmöglichkeit mit einem vom Herausgeber textierten Capellchor angeboten.

## Zu den Werken

### 1. Das ist mir lieb SWV 51

Das sechsteilige Werk entstand als Auftragswerk des Jenaer Amtsschöppers Burckhard Großman, der nach einer „wundersamen Errettung“ im Jahr 1616 16 Komponisten um die Vertonung des 116. Psalms gebeten hatte.<sup>2</sup> Der Sammeldruck erschien 1623 in Jena. Nach Auskunft Großmans ordnete er die Werke in der Reihenfolge ihres Eintreffens an; Schütz' Psalmvertonung steht an achter Stelle. Weiteren Angaben des Auftraggebers in seinem Vorwort zufolge sind die Kompositionen wahrscheinlich in den Jahren 1619 bis 1621 entstanden.

Von dem Sammeldruck hat sich nur ein vollständiges Exemplar mit allen fünf Stimmbüchern (Cantus, Altus, Tenor, Bassus und Quinta Vox) in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków (Krakau) erhalten, das unserer Edition zugrunde liegt. Bis zum zweiten Weltkrieg gehörte es zum Bestand der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin und galt danach für etliche Jahre als verschollen. Zu weiteren, nur unvollständig erhaltenen Stimmbuchsätzen s. den Kritischen Bericht.

Die fünfstimmige Psalmvertonung in sechs Teilen gehört zu Schütz' eindrucksvollsten Werken. In ihren affektvollen, zum Teil recht kühnen Wortausdeutungen steht sie dem Madrigal nahe. Deshalb wurden einige „Regelverstöße“, die in früheren Editionen „korrigiert“ wurden, hier bewusst übernommen, wie z. B. die angesprungene Dissonanz einer kleinen Sekunde zwischen den beiden Sopranstimmen in Takt 221 („Mein Auge von den Tränen“).

### 2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95

Die Komposition entstand zum Tod des Leipziger Studenten Jacob Schulte (1599–1625): „ad consolationem Parentum maestosimonum, ex animo & affectu condolenti“ (den aller-

<sup>2</sup> Vgl. dazu ausführlich: Helmut Lauterwasser, *Angst der Höllen und Friede der Seelen. Die Parallelvertونungen des 116. Psalm in Burckhard Großmans Sammeldruck von 1623 in ihrem historischen Umfeld*, Göttingen 1999 (Abhandlungen zur Musikgeschichte, Band 6).

traurigsten Eltern zum Trost, mit herzlichem Beileid). Schütz' Widmungsvorwort ist datiert auf „Dresdae, 1. Augusti, 1625.“

Der Edition liegt das einzige, nur unvollständig erhaltene Dresdner Exemplar zugrunde. Von den ursprünglich sechs Vokalstimmen sind nur *CANTUS*, *ALTUS* und *TENOR* erhalten, außerdem der *BASSVS CONTINUUS* in zwei Fassungen.<sup>3</sup> Es fehlen die Stimmbücher von Bassus, Quinta vox und Sexta vox, die für die vorliegende Edition vom Herausgeber rekonstruiert wurden. Die Rekonstruktion der fehlenden Stimmen basiert zunächst auf den Stimmen Hans Joachim Mosers, die dieser für seine 1936 erschienene Ausgabe des Werkes ergänzt hatte.<sup>4</sup> An zahlreichen Stellen jedoch widersprechen Mosers Ergänzungen offensichtlich der Intention des Komponisten. Wie bereits Werner Breig in seiner Edition für die *Neue Schütz-Ausgabe*<sup>5</sup> festgestellt hat, wird in den erhaltenen Stimmen Cantus, Altus und Basso continuo ein umfangreicher Abschnitt, der ungefähr die Hälfte des ganzen Stückes umfasst, wiederholt, nicht jedoch in der erhaltenen Tenorstimme. Dies legt die Vermutung nahe, dass Schütz in diesem Teil die beiden Tenorstimmen einfach vertauscht hat, wie er es in vielen anderen Werken mit Stimmpaaren gleicher Lage zu tun pflegte.<sup>6</sup> Dass die erhaltene erste Tenorstimme des einen Teils (Takt 87–120) als „Sexta vox“, also zweite Tenorstimme, des anderen (Takt 53–86) tatsächlich passt, kann nicht auf Zufall beruhen und darf als hinreichender Beweis für die Anwendung der Stimmtauschpraxis gelten.

Weitere wichtige Rückschlüsse vor allem auf den fehlenden Bassus, an etlichen Stellen aber auch auf den zweiten Tenor lassen sich aus den erhaltenen Generalbassstimmen ziehen. Der originale Hinweis „Organum si placet“ weist darauf hin, dass der Continuobass nicht als obligate Stimme zu verstehen ist, sondern, wie in zahlreichen Werken Schütz' und anderer Zeitgenossen, als „Basso seguente“ die jeweils unterste Vokalstimme wiedergibt. Dass damit nicht immer der Vokalbass gemeint ist, wird in den Instrumentalstimmen an drei Passagen durch Schlüsselwechsel angezeigt, in der hohen Orgelstimme durch Wechsel vom F3- zum C3-Schlüssel, in der tiefen vom F4- zum C4-Schlüssel. Darüber hinaus legt der Satz an einigen weiteren Stellen, die im F4-Schlüssel stehen, nahe, dass die Orgelstimme zwar die tiefste Vokalstimme, nicht jedoch den Bass wiedergibt. Das betrifft z. B. die ersten 5 Takte, in denen wir zu einer anderen Lösung kommen als Moser, der am Beginn die Continuostimme für den Vokalbass übernimmt, und auch als Breig, der in diesen Takten den Generalbass obligat behandelt: Wir übernehmen in vorliegender Edition den instrumentalen Bass für den fehlenden Tenor II. Da in den Takten 6–13 das Sogetto als getreue Oktavierung des ersten Alteinsatzes im Generalbass erklingt, kann man davon ausgehen, dass der Vokalbass dort erstmals hinzutritt.

Am schwierigsten gestaltete sich die Rekonstruktion der Quinta vox. Wir gehen, darin Moser folgend, in vorliegender Edition

von einer zweiten Sopranstimme aus, die auch einen in etwa gleichen Stimmumfang aufwies, so dass es sich quasi um die „Normalbesetzung“ der Zeit für eine sechsstimmige Motette (SSATTB) handelt. Breig hingegen schließt als Folge des im Diskant nicht angewandten Stimmtauschs, dass die Stimmlage der Quinta vox zwischen der des Cantus und des Altus läge. Imitationen in gleicher Lage, wie hier z. B. in den Takten 52–63 („und werde bleiben“), wären damit ausgeschlossen.

### 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339

Im Vergleich zu dem berühmten *Osterdialog* (Nr. 8 in diesem Band) wurde der Hohelied-Dialog in der Schütz-Literatur geradezu stiefmütterlich behandelt; in Walter Blankenburgs Aufsatz „Die Dialogkompositionen von Heinrich Schütz“<sup>7</sup> und Michael Märkers Buch *Die protestantische Dialogkomposition in Deutschland zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach*<sup>8</sup> wird das Werk nicht einmal erwähnt.

In Ambrosius Profes Sammeldruck *Ander Theil Geistlicher Concerten und Harmonien*, Leipzig 1641, bildet die Komposition mit der Überschrift „Dialogus à 7“ das „krönende Schlußstück“.<sup>9</sup> Bereits Moser vermutet als Entstehungsanlass die „Hochzeitsfeier für Johann Georg II. drei Jahre zuvor“<sup>10</sup> am 13. November 1638. Wenngleich die filigrane Faktur des generalbassbegleiteten Vokalsatzes eher an Schütz' *Cantiones sacrae* von 1625 erinnert, so ist als Vorbild doch zweifellos an die zahlreichen siebenstimmigen Dialogkompositionen im Umkreis des italienischen Madrigals, oft als Gelegenheitsvertonungen für Hochzeiten entstanden, zu denken.<sup>11</sup> Werner Braun schreibt im Zusammenhang mit italienischen Madrigal-Dialogen: „Die Siebenstimmigkeit bleibt noch bei Claudio Monteverdi eine Art Standardzahl.“<sup>12</sup> In SWV 339 ist einem vierstimmigen hohen Chor mit Diskantstimmen,<sup>13</sup> der die Worte Sulamiths im Hohenlied wiedergibt, ein dreistimmiger Tiefchor aus Alt-, Tenor- und Bassstimme gegenübergestellt, der die „Töchter zu Jerusalem“ repräsentiert. Nur am Schluss sind beide Chöre zur Siebenstimmigkeit vereint.

Schütz geht mit dem Bibeltext relativ frei um. Die folgende Gegenüberstellung des Schütz'schen Originaltextes mit dem Text der Lutherbibel nach einem zeitgenössischen Druck<sup>14</sup> macht durch die Kapitel- und Versangaben deutlich, wie Schütz die Textteile neu anordnet, wie er die einzelnen Abschnitte den „Rollen“ der Komposition zuordnet, sie zeigt darüber hinaus die textlichen Abweichungen.<sup>15</sup>

<sup>7</sup> In: *Musik und Kirche* 42 (1972), S. 121–130.

<sup>8</sup> Köln 1995.

<sup>9</sup> Moser (wie Fußnote 4) S. 458.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Helmut Lauterwasser/Irmgard Scheitler, „Eine bisher unbekannte Gelegenheitskomposition von Philippe de Monte aus dem Jahr 1589 in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin“, in: *Journal of the Alamire Foundation*, Jg. 9 (2017), in Vorbereitung.

<sup>12</sup> Werner Braun, Artikel „Dialog“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), zweite neubearbeitete Ausgabe, *Sachteil*, Band 2, Kassel usw. 1995, Sp. 1204.

<sup>13</sup> Bei Sopran II und III steht jeweils „Voce vel Violino“.

<sup>14</sup> Johann Michael Dillherr, *Christliche Andachten, Gebet und Seufftzer Uber Das Königliche Braut-Lied Salomonis*, Jena 1640.

<sup>15</sup> Die Worte der Töchter Jerusalems sind eingerrückt und kursiv gesetzt; Abweichungen zwischen Vorlage und Gesangstext sind unterstrichen.

<sup>3</sup> Die zweite Generalbassstimme bringt die um eine Quarte nach unten transponierte Stimme (Überschrift: „Organum eine quarta niedriger“).

<sup>4</sup> Außerdem als Notenbeilage in: Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz: Sein Leben und Werk*, Kassel 1936.

<sup>5</sup> *Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Band 31 (*Trauermusik*), Kassel u. a. 1970, S. 98.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu auch die auf demselben Grundsatz beruhende Rekonstruktion der fehlenden Stimme in SWV 497 in diesem Band.

### Schütz (Originaltext)

Ich beschwere euch/ Jhr Töchter zu Jerusalem/  
findet Jhr meinen Freund/ so saget Jhm/  
daß ich für Liebe krank liege.

*Was ist dein Freund vor andern Freunden/  
O du schöneste unter den Weibern  
daß du uns so beschworen hast.*

Mein Freund ist weis und rot  
außerkohrn unter vielen tausenden.

*Wo ist dein Freund hingegangen/  
O du schöneste unter den Weibern/  
Wo hat sich dein Freund hingewand/  
so wollen wir mit dir Ihn suchen.*

Meine Seele gieng heraus  
nach seinem Wort/

Ich suchte Jhn/ aber ich fand Ihn nicht/  
ich rieff/ aber Er antwortet mir nicht.

*Sage uns an du/ den deine Seele liebet/  
wo Er weidet  
wo Er ruhet im Mittage.*

Mein Freund ist hinab gegangen/  
in seinen Garten/

zu den Würtzgärtelein/ daß Er sich weide/  
unter den Gärten/ und Rosen breche.

[Alle:] Last uns gehen/ und Jhn suchen/  
biß der Tag kühle werde/  
und der Schatten weiche.

### Das Hohelied Salomonis [Kapitel, Vers:]

[5,8–10:] Jch beschwere euch ihr Töchter Jerusalem/  
findet ihr meinen Freund/ so saget ihm/  
daß ich für Liebe krank liege.

Was ist dein Freund für andern Freunden/  
O du schönste unter den Weibern?  
daß du uns so beschworen hast?

Mein Freund ist weiß und roth/  
auserkohren unter viel tausent.

[6,1:] Wo ist dein Freund hingegangen/  
O du schönst unter den Weibern?  
Wo hat sich dein Freund hingewand?  
so wollen wir mit dir Ihn suchen.

[5,6:] Da gieng meine Seele heraus  
nach seinem Wort:

Jch suchte ihn/ aber ich fand ihn nicht/  
Jch rieff/ aber er antwortet mir nicht.

[1,7:] Sage mir an/ du/ den meine Seele liebet/  
Wo du weidest/  
wo du ruhest im Mittage/

[6,2:] Dein Freund ist hinab gegangen  
in seinen Garten

zu den Würtzgärtlin/ daß er sich weide  
unter den Gärten/ und Rosen breche.

[6,1:] [...] so wollen wir mit dir Ihn suchen.  
[...] bis der Tag küle werde/  
[2,17 oder 4,6:] und der Schatten weiche.

### 4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu SWV 340

Einzige Quelle für das Geistliche Konzert für fünf Vokalstimmen (SSATB) und zwei Violinen ist Ambrosius Profes Sammeldruck *Vierdter vnd letzter Theil Geistlicher Concerten, Aus den berühmtesten Italiänischen vnd andern Authoribus [...]* colligiret, Leipzig 1646.

Der Textanfang erinnert an zwei von Schütz vertonte lateinische Gebetstexte, aus den *Cantiones sacrae* von 1625 (*Dulcissime e benignissime Christe* SWV 67), bzw. aus dem zweiten Teil der *Kleinen geistlichen Concerte* von 1639 (*O misericordissime Jesu, o dulcissime Jesu* SWV 309). Die für die Zeit ungewöhnliche Sprache legt die Vermutung nahe, dass es sich bei dem Text um eine Übersetzung aus dem Lateinischen und vielleicht um die Bearbeitung einer katholischen Vorlage handeln könnte. Im Zusammenhang mit Schütz werden in der Forschung immer wieder Andreas Musculus' *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus [...]* collectae et in certos locos digestae, Frankfurt an der Oder 1559 (Folgeauflagen 1561, 1573 und öfter) als Quelle für seine Gesangstexte genannt. Für das vorliegende Stück findet sich in dem Druck zwar keine direkte Vorlage, wohl aber sind Anklänge an dortige Formulierungen erkennbar. So beginnt z. B. eine auf Augustinus zurückgehende „Meditatio“ in Kapitel XV<sup>16</sup> mit den Worten „Dulcissime & benignissime Iesu Christe“; an anderer Stelle heißt es im Kapitel „ad filium“ in einem Gebet des Bernhardus [von Clairvaux]: „Hoc nomen Iesus, nomen salutare est. Quid est enim Iesus nisi Salvator?“ Während das erste Zitat an den Anfang unseres Stückes erinnert, entspricht

das zweite der Textstelle bei Schütz „was heißt dein Name anders denn ein Heiland.“ Man könnte sich gut vorstellen, dass die Textvorlage zu einem Gebet für das Namen-Jesu-Fest gehört. In dem in vielen Auflagen im 17. Jahrhundert recht verbreiteten lateinischen katholischen Gebetbuch des Jakob Merlo-Horstius (1597–1644) *Paradisus Animae Christianae*<sup>17</sup> findet sich unter der Überschrift „Oratio ad Iesum“ ein Text, der, wenngleich leicht abgewandelt und nicht immer in derselben Reihenfolge, alle Aussagen des Schütz'schen Konzertes enthält: „O gütiger Jesu, o liebevoller Jesu, o süßester Jesu, [...]. O wohl ein süßer und annehmlicher Nam Jesus! [...] Dan was heisset anderst Jesus/ als ein Heiland? Derowegen dan umb deines allerheiligsten Namens Willen seye mir ein Jesus/ und mache mich seelig/ ach lasse mich nicht verdamnet werden [...]. O gütiger Jesu/ gebe nicht zu/ daß mich meine Missethat verderbe/ [...]. O miltreicher Jesu/ erbarme dich meiner/ weil die Erbarmungs=Zeit noch vorhanden ist/ verdamme mich nicht zur Zeit des strengen Gerichts. [...].“<sup>18</sup> Dass inhaltlich vergleichbare Gebete auch zum Repertoire lutherischer Gebetbücher gehörten, zeigt z. B. das „Gebet von dem Namen Jesu zur Heiligung des Namens Gottes“ in Johann Arndts *Paradiesgärtlein voller christlicher Tugenden* (1612).

Angesichts Profes Formulierung „theils mit andern/ oder auch noch mehren Texten beleget“ im Titel seiner Sammlung wäre auch denkbar, dass das Stück ursprünglich auf einen ganz anderen Text komponiert wurde und wir es hier – wie bei ande-

<sup>16</sup> Kapitelüberschrift: „Formulae Precandi, in Gravi et periculoso morbo, denique etiam in agone mortis.“

<sup>17</sup> Jakob Merlo-Horstius, *Paradisus Animae Christianae*, Köln 1644, S. 412f. Digitalisat im Internet: [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10265093\\_00454.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10265093_00454.html).

<sup>18</sup> Zitiert nach einer deutschen Übersetzung: Jakob Merlo-Horstius, *Gottliebender Seelen Paradeys*, Bamberg 1697, S. 634.

ren Stücken seiner Sammeldrucke – mit einer Kontrafaktur des Breslauer Organisten zu tun haben.

## 5./6. Herr, nu[n] lässest du deinen Diener SWV 432 und 433

Anlass für die Entstehung der Vertonungen des Canticum Simeonis „auf zweyerlei Art“ und deren Drucklegung in sieben Stimmbüchern war der Tod des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, gestorben am 6. Oktober 1656. Beim einzigen erhaltenen Exemplar in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig fehlt das Stimmbuch des Cantus primus; erhalten sind *Cantus secundus*, *ALTUS*, *Tenor primus*, *Tenor secundus*, zwei Exemplare des *BASSUS* sowie *BASSUS Continuus*. Die Generalbassstimme ist weitestgehend ohne Bezifferung und trägt den Zusatz „ad bene placitum“ beim ersten bzw. „si placet“ beim zweiten Stück.

Eine erste Ergänzung der fehlenden Oberstimme für die alte Schütz-Gesamtausgabe gab es durch Heinrich von Herzogenberg (1843–1900).<sup>19</sup> Diese wurde 1967 auch für Günter Graulichs Einzelausgabe übernommen.<sup>20</sup> Vorliegende Edition bietet für beide Werke einen neuen Rekonstruktionsversuch durch die Ergänzung der jeweils fehlenden ersten Sopranstimme durch den Herausgeber des Bandes.

## 7. Heute ist Christus, der Herr, geboren SWV 439

Für die Betrachtung des dreistimmigen „Engelskonzertes“ ist es hilfreich, zunächst auf den zugrundeliegenden Text, der hier frei paraphrasiert wird, einzugehen. Die Antiphon zum Magnificat der zweiten Christvesper besteht aus vier „Heute“-Versen, die in den Gesang der Engel aus dem Lukasevangelium münden. Der lateinische Text liegt auch der sechsstimmigen Vertonung durch Heinrich Schütz zugrunde (*Hodie Christus natus est* SWV 456, Nr. 15 in diesem Band): „Heute ist Christus geboren; heute ist der Erlöser erschienen, heute singen die Engel auf Erden und die Erzengel jubeln; heute jauchzen die Gerechten und sprechen: Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja.“ In SWV 439, der deutschen Vertonung, ist der Text auf zwei „Heute“-Verse verkürzt, an die sich jeweils das „Alleluia“ anschließt (Takte 1–60). Die zweite Texthälfte verkürzt Schütz (Takte 60–110): „Heute singen die heiligen Engel mit Schalle: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Alleluia.“ Charakteristisch sind die Wechsel zum Dreiertakt in den „Alleluia“-Abschnitten, die in unserer Edition den Capellchorpartien entsprechen.

Das Stück ist nur in einer einzigen handschriftlichen Quelle in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel überliefert. Diese wirft editorische Probleme auf, da in die Niederschrift wahrscheinlich aufführungspraktische Variablen eingeflossen sind. Dies betrifft zum einen die stark ausgezierten Vokalstimmen, die einen Eindruck von der zeitgenössischen Diminutionspraxis

vermitteln. In vorliegender Ausgabe wurden diese Partien weitgehend ohne Eingriffe übernommen, trotz einiger durch die Diminution entstandener satztechnischer Mängel wie z. B. nicht aufgelöste Dissonanzen. Zum anderen betrifft es die in allen drei Vokalstimmen auftretenden gemeinsamen Pausentakte an insgesamt vier Stellen. Wir deuten diese jeweils sechstaktigen Pausenabschnitte als Hinweis auf einen zweiten Chor, der in diesen Pausen mit Alleluia-Einwürfen einsetzt, die in der Quelle in allen drei Cantus-Stimmen nach dem Schluss des Werkes in der untersten Notenzeile eingetragen und jeweils mit „Tripel“ überschrieben sind (s. Abb. 4). In unserer Edition sind daher die drei Cantus-Stimmen der Quelle als Favoritchor wiedergegeben, die unten auf den Seiten nachgetragenen „Tripel“-Abschnitte als Capellchor. Dadurch ergibt sich für die Passagen im ungeraden Takt jeweils ein dreistimmiger Anfang, der nach sechs Takten in der zweiten Hälfte des „Tripel“-Teils bis zur Beteiligung aller sechs Stimmen anwächst, wobei die später einsetzenden Favoriti die entsprechenden Stimmen des Capellchors verdoppeln (s. z. B. S. 89, Takte 6–16). Ob diese Aufteilung in zwei Chöre tatsächlich der Intention des Komponisten entspricht oder nur eine lokale aufführungspraktische Variante widerspiegelt, bleibe dahingestellt. Selbstverständlich steht es jedem Interpreten frei, das Werk mit nur drei Vokalstimmen zu besetzen, welche die hier dem Capellchor zugewiesenen Stimmen in den betreffenden Pausentakten mit übernehmen. Für die kirchenmusikalische Praxis dürfte das Zusammenwirken dreier Solisten mit einem größer besetzten Vokalchor gleichwohl die wirkungsvollere Alternative darstellen.

## 8. Osterdialog SWV 443

Das musikalische Zwiegespräch des auferstandenen Jesus mit Maria Magdalena vor dem leeren Grab ist ein Kleinod im Œuvre des sächsischen Hofkapellmeisters. Dabei ist nur die direkte Rede der Episode aus dem Johannesevangelium vertont, und zwar dergestalt, dass die Worte Jesu zweistimmig von einem Alt und einem Tenor (in der Edition Tenor I und II), die Maria Magdalenas dagegen von zwei Sopranen vorgetragen werden. Im Mittelpunkt des Dialogs steht die eindrucksvolle, von Chromatik geprägte Szene, als Maria Magdalena ihren Herrn und Meister („Rabbuni“) erkennt, nachdem dieser sie mit ihrem Namen angesprochen hat.

Zu der vierstimmigen Fassung von Schütz' *Osterdialog* sind derzeit drei handschriftliche Quellen bekannt (s. Kritischer Bericht).<sup>21</sup> Eine Besonderheit ist das Teilautograph in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel. Das querformatige Blatt ist auf der Vorder- und Rückseite beschrieben mit den Stimmen in partiturartiger Anordnung untereinander (s. Abb. 1 u. 2): Das ganze rastrierte Blatt wurde in etwa gleich große „Caselle“ eingeteilt, in die dann Noten und Text eingetragen wurden (s. dazu unten im Abschnitt Taktstrich-Setzung). Die beschriebene Notationsform wurde im 16. und 17. Jahrhundert sowohl zum Komponieren verwendet, als auch nachträglich zum Ausschreiben von Stimmensätzen. Die Kasseler Partitur galt lange Zeit als autograph, bis Joshua Rifkin und Wolfram Steude die Notenteile als nicht von Schütz' Hand geschrieben

<sup>19</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke* (hrsg. von Philipp Spitta), Band 12, Leipzig 1892.

<sup>20</sup> Stuttgart-Hohenheim 1967, Hänssler-Verlag, jetzt Carus-Verlag (Carus 20.432).

<sup>21</sup> Zur nur fragmentarisch überlieferten Fassung „à 10“ (SWV 443a), s. u. Nr. 4 im Anhang.

identifizierten, so dass Schütz demnach nur den Text eingetragen hätte. Angesichts dessen, dass von Schütz zwar etliche Textdokumente aber nur wenig Handschriftliches mit Noten überliefert ist, muss man dieser Einschätzung mit einer gewissen Vorsicht begeben.

Die unbezifferte Bassstimme ist *Bassus continuus* benannt; die 4 Vokalstimmen sind nicht bezeichnet aber im C1-, C1-, C3- und C4-Schlüssel notiert, so dass von einer Besetzung für zwei Soprane, eine Alt- und eine Tenorstimme auszugehen ist (in der Edition: Sopran I/II und Tenor I/II). Der Titel lautet „Dialogo Per la Pascua, Del Nostro Salvatore Giesu Christo con Maria Maladdalena [!]. à 4.“; auf der rechten Seite: „Johannis 20. Capit. Composto da HSG.“ Die Partitur endet mit dem eigentlichen Dialog auf die Worte „Ich fahre auf zu meinem und zu eurem Gott.“ Darunter ist nach einem freien Notensystem unter der Überschrift „Ripieno“ von anderer Hand die unbezifferte Bassstimme eines Schlusssatzes notiert. Zu diesem Abschnitt fehlen weitere Stimmen, so dass das Werk nur unvollständig überliefert ist.

Der Partitur beigelegt sind zwei zeitgenössische, aber etwas später entstandene Abschriften zweier verschiedener Schreiberhände der Generalbassstimme, eine (bis auf die Anfangstakte) unbeziffert, die andere mit Bezifferung. Der Übergang zum Schlusssatz erfolgt hier unmittelbar auf derselben Zeile nach einer Fermate, mit einem Wechsel vom F4- zum F5-Schlüssel und der Überschrift „Ripieno[!]“ am Satzbeginn über dem Schlüssel und rechts daneben über der ersten Note „Forte“. In der unbezifferten Stimme steht am Ende des dritten Systems nach dem Schluss des Dialogs mit Fermate „folgt Ripieno“. In der nächsten Zeile steht innerhalb des Notensystems vor dem Schlüssel und Mensurzeichen „Ripieno“, darunter „Forte“. Auch in dieser Stimme wechselt der Schlüssel an diesem Übergang vom F4- zum F5-Schlüssel. Dieser gleich dreifache dezidierte Hinweis auf den Ripieno-Schluss als konstitutiven Bestandteil des Werkes begründet unseren Rekonstruktionsversuch im Anhang dieses Bandes (dort unter Nr. 3); dabei übernehmen wir die Bezeichnung „Ripieno“ als Satzüberschrift und deuten das „forte“ als Vortragsanweisung für den Schlussteil des Werkes.

## 9. Es gingen zweene Menschen hinauf SWV 444

Im Gegensatz zu dem Concerto *Saget den Gästen* SWV 459 (s. unten Nr. 18) handelt es sich hier um eine gottesdienstliche Evangelienmusik, in der – abgesehen von der Einleitung „Jesus sagte [...] dies Gleichnis“ – das ganze Sonntagsevangelium zum 11. Sonntag nach Trinitatis vertont ist. Eigentlich handelt es sich bei der Vertonung des Gleichnisses vom Pharisäer und Zöllner aus dem Lukasevangelium für vier Vokalstimmen und Basso continuo trotz der Angabe in der Quelle „Dialogo“ nicht um einen Dialog, sondern um einen Trialog: Die Stimme Jesu als Erzähler, der Pharisäer und der Zöllner. Die Worte des Pharisäers („Pharisaeus Barytonus“) und Zöllners („Publicanus Altus“) sind jeweils einstimmig, die Stimme Jesu dagegen ist zweistimmig (Sopran I und II) vertont. Dabei legt Schütz, wenn Jesus vom Pharisäer spricht, dessen Worte dem ersten Sopran, wenn er vom Zöllner spricht, dem zweiten in den Mund. Bei Aussagen, die beide betreffen, spricht er

quasi zweistimmig; diese Abschnitte werden also von beiden Soprane gemeinsam gesungen.

## 10. In dich hab ich gehoffet, Herr SWV 446

Dem vierstimmigen, weitgehend homophonen Choralatz liegt Adam Reißners gleichnamiges Gesangbuchlied nach Psalm 31 (EG 275) zugrunde; die Melodie kennt man heute vor allem durch die Abendlieder *Mein schönste Zier und Kleinod bist* (EG 473) oder *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* (EG 474). Der Satz ist mit der Überschrift „Henrici Schützens à 4 voc.“ in einer Sammelhandschrift der Staatsbibliothek zu Berlin enthalten, von der jedoch nur das Tenor- und Bassus-Stimmbuch erhalten ist; Cantus und Altus fehlen.

Für die Rekonstruktion der Oberstimme wurden sämtliche erreichbaren zeitgenössischen Fassungen der Melodie herangezogen.<sup>22</sup> Dabei hat sich gezeigt, dass eine Version, die ähnlich z. B. in Seth Calvisius' *Hymni sacri latini et germanici* (Erfurt 1594) Verwendung fand und spätestens in Balthasar Musculus' *Viertzig schönen geistlichen Gesänglein* (Nürnberg 1597) vollends ausgebildet war,<sup>23</sup> recht genau zu den beiden überlieferten Unterstimmen von Schütz passt. Diese Fassung wurde auch von Michael Praetorius in den achten Teil seiner *Musae Sioniae* (Wolfenbüttel 1610), Nummern 22 und 23, übernommen.<sup>24</sup> Der oktavierte Tenor im Satz von Musculus lässt sich ohne jegliche Veränderungen von Tonhöhen als Sopran über die beiden erhaltenen Stimmen von Schütz legen; lediglich der Rhythmus musste an drei Stellen geringfügig modifiziert werden, weil Schütz die Gesamtlänge der Weise von 31 auf 28 Semibreven verkürzt hat, um zu einer metrisch geschlossenen Form zu gelangen. Wir können somit davon ausgehen, dass die Rekonstruktion des Sopran ziemlich genau dem von Schütz verwendeten entspricht. Damit war für die Edition nur noch der Alt zu ergänzen, für den es bei einem vierstimmigen homophonen Satz, zumal bei einer relativ tiefen Lage der Oberstimme, nur begrenzte Möglichkeiten gibt. So geht es beispielsweise bei unvollständigen Akkorden primär darum, die in den übrigen drei Stimmen fehlenden Dreiklangstöne zu ergänzen, jedenfalls wenn die Stimmführung dies zulässt.

## 11. Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447

Wenn immer wieder gesagt und geschrieben wird, Schütz habe sich nicht mit der Bearbeitung des traditionellen lutherischen Liedguts befasst, so beweist diese Umwandlung des alten Kirchenlieds in ein Solokonzert mit Instrumentalbegleitung, wie etliche andere seiner Werke, das Gegenteil. Dem Choralkonzert für eine Vokal- und vier Instrumentalstimmen liegt Johann Walters gleichnamige Kirchenliedmelodie von 1524 zugrunde.<sup>25</sup> Sie ist im Choralteil des Stückes als

<sup>22</sup> Vgl. hierzu v.a. die Melodiefassungen Ek24B und Ek24C in den Bänden 3 und 4 (jeweils Noten- und Textband) bei Joachim Stalmann (Hrsg.), *Das deutsche Kirchenlied. Abteilung III*, Kassel 2005 bzw. 2009.

<sup>23</sup> Vermutlich war die Melodie so auch schon in Musculus' heute verschollener Sammlung *Fünfunddreissig kurze christliche Gesänglein*, Nürnberg 1575, enthalten.

<sup>24</sup> Herkunftsnotiz der Melodiefassung zu Nr. 22 bei Praetorius: „Francken. Meiben.“

<sup>25</sup> *Das deutsche Kirchenlied. Abteilung III* (s. Fußnote 22), Band 1, Teil 2, Melodie Ec5.

Duett zwischen Violine und Vokalstimme durchgeführt; die beiden Violon und der Violon bilden davon unabhängige Begleitstimmen. Die Weise ist, z. B. durch Wiederholungen kleinerer Abschnitte, vielfältig verändert und ausgeziert. In der Bassstimme der Sinfonia sind, vor allem am Anfang, Anklänge an die Melodie erkennbar.

Wichtigste Quelle ist ein handschriftlicher Stimmensatz in der berühmten Sammlung des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben in Uppsala („Düben-Sammlung“).<sup>26</sup> Die unterschiedliche Instrumentalbesetzung von Sinfonia und Choralteil bedarf einer Erläuterung. Die originalen Stimmbezeichnungen für die Streichinstrumente sind *Violin 1*, *Violin 2*, *Viola 1*, *Viola 2* und *Bassus Violon*. Die Stimme der Viola II enthält nur die Sinfonia, bricht also nach 35 Takten ab. In den Stimmen Violine II und Viola I steht nach der Sinfonia am Beginn des Choralteils jeweils ein Schlüsselwechsel: im Stimmblatt der zweiten Violine vom G2- zum C3-Schlüssel, in der ersten Viola vom C3- zum C4-Schlüssel. Dass damit in der zweiten Violine nicht nur ein Wechsel in der Notation, sondern ein Instrumentenwechsel einhergeht, wird daran deutlich, dass der Ambitus den einer Violine an drei Stellen unterschreitet. Die Viola I im Choralteil unserer Ausgabe ist also in der Quelle als zweiter Teil der 2. Violinstimme notiert; die Viola II im Choralteil unserer Edition steht in der Quelle als zweiter Teil in der ersten Violastimme. Die Beschreibung Spittas in seiner Edition im Supplement der alten Schütz-Gesamtausgabe legt nahe, dass in den Danziger Stimmen die Viola II mit dem Beginn des Choralteils nicht wie in unserer EditionsVorlage aus Uppsala endete, sondern *colla parte* mit dem Violon weitergeführt wurde. Dieses spricht wiederum für unseren Vorschlag der Alternativbesetzung mit einem Violoncello in der Sinfonia, zumal der Tonumfang der Viola II in dem instrumentalen Eingangssatz den einer heutigen Viola zweimal unterschreitet.<sup>27</sup>

## 12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448

Der Text ist in den Apokryphen überliefert und nimmt Bezug auf eine Geschichte des Königs Nebukadnezar im Buch des Propheten Daniel, Kapitel 3.

Da zu diesem Werk keine zeitgenössische Quelle erhalten ist, müssen wir uns weitgehend auf Philipp Spittas Edition und seine Angaben im Vorwort der alten Schütz-Gesamtausgabe (Band 13, Leipzig 1893) verlassen. Spitta lag ein handschriftlicher Stimmensatz der Gotthold'schen Bibliothek in Königsberg (heute Kaliningrad, RUS) zugrunde, „bestehend aus 20 Folioblättern und einem Foliobogen, der auf den beiden Innenseiten und dem Anfang der hintern Aussenseite die bezifferte Continuo-Stimme enthält, zugleich aber auch als Umschlag dient.“ Dann zitiert er diplomatisch das Titelblatt der Continuo-Stimme:

„Gesang | der dreyer Menner im feurig | ofen. | *Concerto* | à | 5. 10. 15. & 20 Voc. | *favorit. & Capell.* | *Cornett. Trombon. & Violin.* | *Db* | *Henr. Sagittarij.*“

Sowohl auf diesem Titelblatt als auch auf den anderen Stimmen sind Datumsangaben notiert, die zwischen 23. März und 27. März 1652 liegen.

Die im Titel genannte Aufteilung in einen Favorit- und Capell-Chor war Spitta zufolge in dem Stimmenmaterial dergestalt umgesetzt, dass die Königsberger Capellstimmen mit Sicherheit nur für eine rein instrumentale Ausführung ausgelegt waren: Nicht nur dass jegliche Textunterlegung fehlt, es zeigt sich auch, dass man den Text an vielen Stellen gar nicht unterlegen könnte, ohne in den Notentext, genauer gesagt, den Rhythmus einzugreifen. Das heißt vor allem, dass zahlreiche Notenwerte in kleinere aufgespalten werden müssten, um die Stimmen singbar zu machen. Allerdings lässt sich nicht sagen, ob die rein instrumentale Ausführung des Capell-Chors lediglich der lokalen Aufführungspraxis geschuldet ist, oder ob es der Intention des Komponisten entspricht. Nach allem, was wir aus der Zeit wissen, darf man vermuten, dass die Besetzung der „Capella“ – rein instrumental, rein vokal oder gemischt – möglicherweise gar nicht explizit festgelegt war. Für eine gemischte Besetzung sprechen zum einen die im Titel genannten Stimmenzahlen, zum anderen die Bezeichnungen der fünf Capellstimmen, die Spitta ebenfalls diplomatisch wiedergibt: „Cant. 1. Violin pro Capell ad lubitum [!]“; „Cant. 2. Violin. & pro Capell.“; „Altus Violino pro Capell.“; „Tenor Viola pro Capell“ und schließlich „Basis Violon. pro Capella.“

Wenn wir uns im Hauptteil dieser Edition trotzdem für einen rein instrumentalen Capell-Chor entschieden haben, so vor allem deshalb, weil es in der Königsberger Quelle keinerlei Hinweise auf eine vokale Ausführung gab und zudem, wie beschrieben, die damals vorhandenen Stimmen ganz offensichtlich nur für eine instrumentale Besetzung zu gebrauchen waren.<sup>28</sup> Außer der in der Partitur angegebenen Instrumentierung kann in der Praxis selbstverständlich auch ein Gambenchor zum Einsatz kommen. Dass eine rein instrumentale „Capella“ einem Usus der Zeit entspricht, zeigt z. B. die Bemerkung in Praetorius' *Syntagma musicum*:<sup>29</sup> „Nunmehr aber nennen etliche auch dieses eine Capellam, wenn man zu einem Choro Vocali, einen Chorum Instrumentalem componiret und setzet.“ Mehr noch: Die Verstärkung des Favoritchors durch einen Chor von Streichinstrumenten an bestimmten Stellen zur Gliederung des Werkes entspricht genau dem, was Praetorius im *Syntagma musicum*<sup>30</sup> und in mehreren „Ordinantzen“ seiner Musikdrucke (s. u.) als „Capella Fidicinum, vel Fidicina“ beschreibt. Praetorius sagt aber auch, dass es legitim sei, die instrumentale Capella nachträglich zu textieren und einzelne oder alle Stimmen gemischt vokal und instrumental zu besetzen:

So ist es auch nicht so gar sonderlich sehr unnötig/ daß man auch unter den Instrumental-Bass in der Capella Fidicina (so wol als in General-Bass) den Text darunter setzet. Ob es etwa einem gut deuchen möchte/ denselben Voce humana entweder alleine oder neben dem Instrumento zugleich mit singen zu lassen. Und stehet

<sup>26</sup> Daneben existiert in derselben Sammlung eine Orgeltabulatur des Stückes.

<sup>27</sup> Heinrich Schütz, *Sämmtliche Werke* (hrsg. von Philipp Spitta), Band 18 (Supplement II, hrsg. von Heinrich Spitta), Leipzig 1927, S. XI: „In Danzig findet sich auch eine Stimme der Viola 4 (2) zum Choral, obwohl diese infolge des Eintritts der vox humana ausfallen muß; sie ist eine Verdoppelung des Violone.“ Bezüglich der Angabe „Viola 4“ weist Spitta darauf hin, dass in der Danziger Quelle alle Streicher als Violon bezeichnet worden sind.

<sup>28</sup> Spitta hat in seiner Edition nur dem ersten Einsatz des Capellchors (hier Takte 3–6) den Text des Favoritchors unterlegt, dabei aber die instrumentale Balkensetzung der Noten beibehalten. Auch er ließ die Capella ansonsten untextiert.

<sup>29</sup> Teil 3 (1619), S. 135.

<sup>30</sup> Teil 3 (1619), S. 135–138.

einem Musico frey/ ob er nach demselbigen Basso, auch unter die andern Instrumental-Stimmen in derselbigen Capella Fid: den Text zu appliciren und under zu legen nötig erachten thete.<sup>31</sup>

Hieraus leiten wir unsere zweite editorische Entscheidung ab, im Anhang dieses Bandes (dort unter Nr. 6) eine vokale Einrichtung des Capell-Chores vorzulegen. Die dafür nötigen Eingriffe rhythmischer Art erklären sich von selbst, zumal im Vergleich mit der an der Quelle ausgerichteten Fassung im Hauptteil.

Wenn man den Satz der „Capella“ genauer betrachtet, drängt sich der Eindruck auf, dass Schütz hier möglicherweise eine gemischte Besetzung der beiden Cantusstimmen mit drei rein instrumentalen Begleitstimmen kombinieren wollte. Die beiden Oberstimmen stehen nicht nur im C1-Schlüssel, sie sind im Satz an mehreren Stellen als Stimmenpaar deutlich von den 3 Unterstimmen abgehoben (vgl. v. a. die Takte 39–69) und schließlich: Bei einer Unterlegung des Textes sind in den beiden Oberstimmen im Gegensatz zu den übrigen nur ganz wenige rhythmische Eingriffe nötig. Auch für diese Praxis findet sich bei Praetorius eine passende Beschreibung:<sup>32</sup> „[...] und eine Capellam Fidiciniam oder Tubiciniam drauß machen/ welche durch und durch zugleich mit fortgehet: Und die eine oder zween Principal Vocal-Stimmen/ auß jedem Choro dazu singen lassen.“

Für die Besetzung des Capell-Chors sind folglich vier Aufführungsmöglichkeiten denkbar:

1. Die rein instrumentale Besetzung mit Streichern folgt der Königsberger Quelle und entspricht der Edition im Hauptteil dieses Bandes.
2. Eine rein vokale Besetzung ist in dem Königsberger Stimmensatz zwar nicht vorgesehen, entspricht gleichwohl ebenfalls den Gepflogenheiten der Zeit. Die Edition im Anhang dieses Bandes (Nr. 6) mit textierten Capellstimmen eröffnet diese Möglichkeit.
3. Eine Kombination beider Aufführungsarten, d. h. die Verdoppelung der Vokalstimmen durch Streichinstrumente scheinen die Stimmezeichnungen nahezulegen. Auch diese Möglichkeit entspricht der zeitgenössischen Aufführungspraxis.
4. Die genaue Analyse der Capellstimmen (s. o.) spricht für eine gemischte Besetzung der beiden Oberstimmen mit Violinen und Vokalstimmen und eine rein instrumentale Besetzung der drei Unterstimmen.

Bleibt noch, auf eine kleine Besonderheit des Capell-Chors hinzuweisen: Im Verlauf der ganzen 239 Takte gibt es nur eine einzige Stelle in den Takten 220/221, an der die Capella quasi obligat gesetzt ist: Die zweite Violinstimme in Takt 220 und die Viola I in Takt 221 sind keine Verdoppelung von Favoritstimmen. Man könnte hier einen Fehler beim Ausschreiben der Stimmen vermuten, dass z. B. der Kopist des Soprans II der Favoriti die Noten der Takte 220/221 schlicht übersehen hat.

### 13. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding (fünfstimmige Fassung) SWV 450

Schütz hat den Text zweimal vertont, einmal fünfstimmig (SWV 450) und einmal dreistimmig (SWV 450a, s. das folgende Werk Nr. 14). Die erhaltenen Abschriften beider Stücke lassen keinen eindeutigen Befund zu, welches das ältere ist. Es ist nicht verwunderlich, dass erst durch die Entdeckung der Fassung SWV 450a für drei Vokalstimmen und Basso continuo mit der Überschrift „Sopra Deh poi [...]“ bemerkt wurde, dass auch SWV 450 eine – recht weit gehende – Bearbeitung eines Madrigals von Luca Marenzio (s. Anhang Nr. 7) ist, denn Schütz greift hier stark in die Parodievorlage ein. Trotz gleicher Stimmenzahl ist sein schöpferischer Eigenanteil viel größer als bei der dreistimmigen Fassung. Dass sich in der Quelle kein Hinweis auf die italienisch-weltliche Vorlage findet, dafür der Titel „Madrigale spirituale“, ist sicher kein Zufall. Wir wissen aus vergleichbaren Fällen in Schütz’ Drucken, dass er subtil zwischen unterschiedlichen Arten musikalischer Bezugnahme unterscheidet. So findet sich im Schlussteil von Psalm 111 *Ich danke dem Herrn* (SWV 34) aus den *Psalmen Davids* von 1619 der Hinweis „Imitatione sopra: Lieto godea [...] di Gio[vanni]. Gab[rieli].“<sup>33</sup> Zu dem Konzert *O Jesu süß, wer dein gedenkt* (SWV 406) aus dem dritten Teil der *Symphoniae sacrae* von 1650, in dem „Substanz und Struktur der Vorlage weitgehend übernommen wurden“,<sup>33</sup> schreibt er „Super Lilia Convallium, Alexandri Grandis, darauff es auch vom Authore gesetzt worden ist/ und für seine Invention keines weges ausgegeben haben will.“<sup>34</sup> Ein Parallellfall dazu liegt also mit SWV 450a vor, während Schütz SWV 450 als weitgehend eigene Schöpfung gesehen haben dürfte, wenngleich wohl in dem Bewusstsein, Marenzios Madrigal „in etwas weniges nachgangen“ zu sein, wie es vergleichbar im zweiten Teil der *Symphoniae sacrae*, im Hinblick auf das Konzert *Es steh Gott auf* und seine Bezugnahme auf Monteverdi heißt.<sup>35</sup>

### 14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding (dreistimmige Fassung) SWV 450a

Diese nur unvollständig (ohne Sopran I) überlieferte Fassung von Schütz’ Bearbeitung des Madrigals *Deh poi ch’era fati ch’io dovessi* von Luca Marenzio steht trotz der Reduzierung auf drei Stimmen der Vorlage sehr viel näher als die fünfstimmige Version SWV 450 (s. o. Nr. 13). Vorlage und Kontrafaktur sind beide exakt 54 Takte lang. Bei vier Passagen konnte bei der Rekonstruktion deshalb auf die Oberstimme des Madrigals zurückgegriffen werden: Die Takte 1–10 bei Schütz entsprechen den Takten 1–10 bei Marenzio, die Takte 18–26 entsprechen den Takten 17–25, 37–40 entsprechen 39–42 und schließlich entspricht Schütz’ Schlussteil (Takte 49–54) dem Marenzios (Takte 49–54). Alle Übernahmen geschahen freilich mit deutlichen Veränderungen. Die Takte 11–16 sind bei Schütz, anders als bei Marenzio, eine variierte Wiederholung der Anfangstakte, so dass auch hier bei der Rekonstruktion der fehlenden Stimme vorhandenes Material verwendet werden konnte. Vom Herausgeber ohne Vorlage zu ergänzen blieben

<sup>33</sup> Peter Wollny, *Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts*, Habilitationsschrift Leipzig 2009, S. 321.

<sup>34</sup> Zitat ebd.

<sup>35</sup> Vgl. die Wiedergabe der Vorrede „Ad Benevolum Lectorem“ in Heinrich Schütz, *Symphoniae sacrae II*, Stuttgart 2012 (Carus 20.911), S. L (Abb. 4).

<sup>31</sup> „Ordinantz“ in *Puericinium* (1621), Punkt 11.

<sup>32</sup> „Ordinantz“ in *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica* (1619), Punkt 5.

noch die Takte 27–36 und 45–48. Da es sich dabei zum Teil erkennbar um imitatorische Abschnitte handelt, konnte wenigstens an einigen Stellen motivisches Material der erhaltenen Stimmen übernommen werden.

## 15. Hodie Christus natus est SWV 456

Im Vergleich zur deutschsprachigen Vertonung des weihnachtlichen Textes (*Heute ist Christus, der Herr, geboren* SWV 439; s. o., Nr. 7) muss man *Hodie Christus natus est* als die gewichtigere Komposition bezeichnen. Nicht nur wegen der größeren Ausdehnung, sondern auch weil Schütz mit der Sechsstimmigkeit – und der Reduktion auf nur zwei Stimmen in Vers 2 („Hodie Salvator apparuit“) – die ganze zur Verfügung stehende klangliche Palette ausnutzt und die Meisterschaft seiner madrigalischen Tonsprache einsetzt.

Ein besonderer Reiz des Stückes liegt in den querständigen Fortschreitungen im „Alleluia“-Ritornell (z. B. Takte 8/9 und 21). Außerdem sehr wirkungsvoll: der homophone „Gloria“-Block in den Takten 129–131, ein „Noema“ in der Sprache der musikalischen Rhetorik, und die wechselseitigen Friedenszurufe des Hoch- und Tiefchors (Takte 142/143 und 146/147), deren Wirkung sich durch eine getrennte Aufstellung der jeweils dreistimmigen Vokalgruppen noch verstärken ließe.

Das „Alleluia“, das die Weihnachtsantiphon beschließt, wiederholt Schütz, hier wie in *Heute ist Christus, der Herr, geboren* (SWV 439) und in *Hodie Christus natus est* aus den *Kleinen Geistlichen Konzerten* II (1639, Nr. 10, SWV 315), als Ritornell auch zwischen den einzelnen Versen. Die Wiederholungen dieses Refrains sind in der Quelle nicht ausnotiert, sondern durch Hinweise wie „Rep[etatur]. alle[luja] ut Supra“ angezeigt. Während man am Anfang des zweistimmigen *Kleinen Geistlichen Konzertes* (SWV 315) auch melodische Einflüsse der Magnificat-Antiphon ausmachen kann, lässt sich für die sechsstimmige Vertonung kaum entscheiden, ob Schütz sich bewusst oder unbewusst davon beeinflussen ließ. Immerhin gibt es in allen drei mit dem Wort „hodie“ beginnenden Versen den für die „gregorianische“ Melodie an diesen Stellen charakteristischen Aufgang zur großen Terz,<sup>36</sup> bei Vers 1 im zweiten Tenor, bei Vers 3 im ersten Tenor. Beim nächsten Vers, „Hodie exultant justes“, gestaltet Schütz das Initium anders als die übrigen „Hodie“-Anfänge (und folgt damit dem Aufbau der Antiphon, wo der Beginn des 4. Verses ebenfalls von dem der übrigen Verse abweicht).

## 16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet SWV 457

Das zweiteilige Werk für sechs Vokalstimmen ist einzig als Schlussstück eines handschriftlichen Anhangs in einem Konvolut, das sonst überwiegend Drucke mit Werken von Christoph Demantius enthält, in der Andreas-Möller-Bibliothek des Geschwister-Scholl-Gymnasiums in Freiberg in Sachsen überliefert.

Schütz hat denselben Text in seiner *Geistlichen Chor-Musik* von 1648 ein zweites Mal (SWV 393), dort siebenstimmig, vertont. Diese Textgleichheit führte dazu, dass Philipp Spitta das Werk in seiner Gesamtausgabe nicht berücksichtigte, weil er Otto Kades Angabe vertraute, es handle sich bei der Freiburger Quelle um eine Fassung des Satzes aus der *Geistlichen Chor-Musik*.<sup>37</sup> So blieb es Hans Joachim Moser vorbehalten, 1936 im Anhang seiner Schütz-Biographie erstmals über die Unabhängigkeit des Werkes zu berichten<sup>38</sup> und im selben Jahr die Erstausgabe vorzulegen.<sup>39</sup> Er datierte das Werk auf die Zeit „vor 1628“, weil in einer heute verschollenen Dresdner Stimme „bald danach eine Datierung ‚Wesenstein 1628‘ begegnet.“<sup>40</sup>

Eine Gegenüberstellung der beiden textgleichen Vertonungen zeigt nur wenige Übereinstimmungen. Gemeinsam ist beiden Werken die klare Zäsur nach „aufwecken“, in SWV 457 der Schluss des „Prima parte“. Auf Einzelwortausdeutungen, wie hier beim Wort „aufwecken“ im ersten Sopran an einer Stelle (T. 50ff.) z. B. mit einer von *d*<sup>1</sup> bis *g*<sup>2</sup> aufsteigenden Linie, verzichtet er in SWV 393. Allenfalls in der Deklamation im Dreiertakt beim Text „und werde in meinem Fleisch“ (T. 85ff.) lassen sich gewisse Parallelen erkennen. Auffällig bei dem hier vorgelegten Stück ist die prononcierte Gleichzeitigkeit zweier kontrastierender Soggetti sowohl am Anfang („Ich weiß“ versus „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“) als auch am Schluss („und meine Augen werden ihn schauen“ versus „ich und kein Fremder“).

## 17. Litania SWV 458

Der *Litania* von Heinrich Schütz liegt die deutsche Litanei Martin Luthers zugrunde. Luther hatte diese vermutlich unter dem Einfluss der Türkengefahr (erste Belagerung Wiens) 1529 in den Wittenberger Gottesdiensten neu eingeführt. Dafür hatte Luther den lateinischen Text bearbeitet, Heiligennamen gestrichen, dafür aber auch einige neue Bitten eingeführt. In freier Übersetzung dieses bearbeiteten Textes entstand die der Komposition zugrundeliegende *Deutsche Litanei*, die bereits 1529 zunächst deutsch und bald darauf auch in Luthers lateinischer Fassung gedruckt wurde.

Heinrich Schütz hat den Text der *Deutschen Litanei* mindestens zweimal vertont und eine dieser Vertonungen in den *Zwölf geistlichen Gesängen* 1657 auch zum Druck befördert (SWV 428). Eine weitere, anonym in Uppsala überlieferte Litanei wurde 1966 von Bruno Grusnick Schütz zugeschrieben (SWV Anh. f).<sup>41</sup>

Wie die genannten anderen Litaneien nimmt auch die vorliegende Komposition sowohl auf die Aufteilung des Textes zwi-

<sup>36</sup> Auch viele Motetten über den Text beginnen so, z. B. Byrd, Hieronymus Praetorius, de Rore, Sweelinck, Monteverdi.

<sup>37</sup> Otto Kade, „Die älteren Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen“, Beilage in: *Monatshfte für Musikgeschichte*, Leipzig 1888, S. 25.

<sup>38</sup> Moser (wie Fußnote 4), S. 616–618.

<sup>39</sup> *Heinrich Schütz, Ich weiß, daß mein Erlöser lebet, aufgefunden und eingegerichtet von Hans Joachim Moser*, Kassel 1936.

<sup>40</sup> Moser (wie Fußnote 4), S. 618.

<sup>41</sup> Werner Breig, „Schützfunde und -zuschreibungen seit 1960 – Auf dem Wege zur Großen Ausgabe des Schütz-Werk-Verzeichnisses“, in: *Schütz-Jahrbuch* 1979, S. 63–92, hier S. 88. Die *Litanei* SWV Anh. f wurde von Günter Graulich 1969 im Carus-Verlag veröffentlicht (*Litania „Kyrie eleison“*, Carus 20.602).

schen Vorsänger and Chor als auch auf die zugehörige, von Luther aus dem gregorianischen Gesang abgeleitete Melodie „Kyrie eleison“ (EG 192) Bezug.

Die hier vorliegende sechsstimmige Litanei war nur in einer Stimmenabschrift der Sammlung Gotthold überliefert, die in der Universitätsbibliothek Königsberg (heute Kaliningrad, RUS) verwahrt wurde; von dieser Handschrift fehlt seit dem zweiten Weltkrieg jede Spur.<sup>42</sup> Die Handschrift ist sowohl im Katalog der Sammlung Gotthold von Joseph Müller<sup>43</sup> als auch in Band XII der alten Schütz-Gesamtausgabe<sup>44</sup> beschrieben; nur der Band der alten Gesamtausgabe überliefert auch den Notentext, dem sich auch die vorliegende Neuausgabe weitgehend anschließen muss.

Der Beschreibung Müllers zufolge lautete die Überschrift des Werkes in der Continuo-Stimme „Henrici Sagittarij Litanía 6 Voc“. Der Titelumschlag war nur mit „H. S. Litanía 6 voc.“ beschriftet; von späterer Hand sind die Buchstaben „H. S.“ dann – offenbar in Unkenntnis der Stimmüberschriften – missdeutet worden zu „Von Joh. Hermann Schein“.

An dem Stimmensatz waren zwei Schreiber beteiligt, deren zweiter (von ihm stammt nur die Bc-Stimme) von Müller für Schütz selbst gehalten wurde. Dem widerspricht jedoch Philipp Spitta, weist aber darauf hin, dass dieselbe Hand auch bei weiteren Schütz'schen Stimmensätzen anzutreffen ist.<sup>45</sup>

### 18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet SWV 459

Das Stück nimmt als Evangelienkonzert für vier Vokal-, drei Instrumentalstimmen und Basso continuo eine Sonderstellung in Schütz' Schaffen ein. Überraschend ist sowohl die formale Anlage als auch die Textauswahl. Warum vertont Schütz gerade diesen einen, im Zusammenhang des Gleichnisses von der königlichen Hochzeit eher nebensächlichen Vers aus dem Matthäus-Evangelium? Man könnte als Vorlage für die handschriftliche Quelle einen Gelegenheitsdruck anlässlich einer Hochzeit vermuten; jedenfalls scheint das Stück dafür eher geeignet denn als Evangelienmusik im Gottesdienst: Braut (Sopran) und Bräutigam (Bass) laden zum Hochzeitsmahl: „Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet [...]“. Im Schlussteil sind dann alle Stimmen vereint: „Kommet zur Hochzeit!“ Die erste Sinfonia und die ersten beiden vokalen Teile sind durch ein Dreiklangsmotiv musikalisch aufeinander bezogen. Insgesamt hat das Stück folgenden Aufbau: Sinfonia I – Duett (S, B) – Sinfonia II – Quartett (S, A, T, B) – Tutti.

<sup>42</sup> Ein kleiner Teil der Gotthold'schen Sammlung befindet sich heute in der Litauischen Nationalbibliothek (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka) in Vilnius; die Stimmen zum vorliegenden Werk sind nicht dabei.

<sup>43</sup> Joseph Müller, *Die musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitätsbibliothek zu Königsberg in Preußen. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottholds*, Bonn 1870, Reprint Hildesheim etc. 1971, S. 326.

<sup>44</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Philipp Spitta, Bd. XII, Leipzig 1892, S. XIV.

<sup>45</sup> Wie Fußnote 44.

### 19. Vater Abraham, erbarme dich mein SWV 477

Eine weitere Dialogkomposition von Schütz, so scheint es zunächst, wenn man den zugrundeliegenden Evangelientext betrachtet. Aber in einem formal ausgeweiteten Schlussabschnitt mit Ritornellen erweitert Schütz die Textvorlage um drei Personen, so dass Moser das Stück als „ein von nur sieben Personen ausführbares Klein-Oratorium von starker Eindringlichkeit“ bezeichnet.<sup>46</sup>

Diesmal geht es um die Geschichte vom Reichen Mann und dem armen Lazarus. Lazarus stirbt und wird von den Engeln emporgetragen; der Reiche Mann dagegen leidet nach seinem Tod Qualen und sieht Lazarus von ferne in Abrahams Schoß. Hier setzt, nach der einleitenden Sinfonia, der Dialog ein: „Vater Abraham, Vater Abraham, Vater Abraham, erbarme dich mein“ ruft die Bassstimme des Reichen Mannes. Das Wort „Flamme“ ist durch ein langes Melisma hervorgehoben. Die Tenorstimme, Abraham, antwortet: „Gedenke, Sohn, dass du dein Gutes empfangen hast in deinem Leben“. Beide Sänger werden von zwei Instrumentalstimmen begleitet; Schütz stellt dem Reichen Mann zwei Violinen, Vater Abraham zwei Traversflöten zur Seite. Die im Evangelientext der direkten Rede jeweils vorangestellten insgesamt sechs Ankündigungen sind nicht mitvertont.<sup>47</sup> Ein kleiner, aber bemerkenswerter Unterschied in der Textbehandlung der beiden Singstimmen sei hervorgehoben: Während Schütz bei der Rede des Reichen Mannes den Bibeltext unverändert übernimmt und nur durch Wiederholungen intensiviert, wendet er bei Abraham in Vers 29 zweimal die rhetorische Figur der Anadiplosis an: „Sie haben Mose, Mose haben sie und die Propheten; lass sie dieselbigen, dieselbigen lass sie hören.“ Abrahams Schlusssatz wird besonders eindrücklich, indem Schütz in den Dreiertakt wechselt und die Tenorstimme – nur hier – ohne das Flötenpaar, nur vom Generalbass begleitet, singen lässt. Die ganze Dialogfolge wird ohne Unterbrechung durchgeführt. Danach folgt ein vierteiliger Schlussabschnitt mit folgendem Aufbau: Ritornello – Terzett (SSA) – Ritornello – Quartett (SSAT). Hier weitet Schütz den Evangelien-dialog aus, indem er zunächst dreistimmig Vers 29,<sup>48</sup> dann als relativ ausgedehnte Conclusio mit vier Vokalstimmen, die von zwei Violinen begleitet werden, Vers 31 wiederholt. Die beiden Soprane tragen ausdrücklich die Bezeichnung „Engel“, der Altus „Lazarus“. Damit hebt der Komponist die Kernaussagen des Evangelisten hervor, indem er die Worte Abrahams zunächst zwei Engeln und Lazarus in den Mund legt (Vers 29) und zum Schluss die Vorigen mit Abraham beim wichtigsten Vers vereint: „Hören sie Mose und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten auferstünde.“

Bereits Heinrich Spitta hat darauf hingewiesen, dass in dem Stück an mehreren Stellen deutliche Reminiszenzen an Monteverdis *Orfeo* durchscheinen, am sinnfälligsten in den kanonischen Ritornellen im Dreiertakt (Takte 216–230 und 242–256), deren Vorbild bei Monteverdi am Ende des ersten Akts dreimal zwischen den Chören „Vieni Imeneo“ und

<sup>46</sup> Moser (wie Fußnote 4), S. 425.

<sup>47</sup> Nach der Lutherbibel: „Rief und sprach“, „Abraham aber sprach“, „da sprach er“, „Abraham sprach zu ihm“, „er aber sprach“, „er sprach zu ihm.“

<sup>48</sup> „Sie haben Mose, Mose haben sie und die Propheten; lass sie dieselbigen, dieselbigen lass sie hören“.

„Ecco Orfeo“ erklingt. Bei den ausgedehnten Melismen im Gesang des Reichen Mannes auf das Wort „Flamme“ scheint das „Possente spirito“ ebenso Pate gestanden zu haben wie bei den die Rede unterbrechenden virtuosen Violinen-Einwürfen in Satz 4. Was Peter Wollny im Zusammenhang mit Schütz' Rückgriff auf Monteverdis *Scherzi musicali* (1632) im dritten Teil der *Symphoniae sacrae* (1650) schiebt,<sup>49</sup> kann durch den Abraham-Dialog schon für eine frühere Schaffensperiode in Anspruch genommen werden: „Kaum ein deutscher Komponist hatte bis dahin in einem geistlichen Konzert eine solch weitgehende und prononcierte Annäherung an den italienischen Kammerstil gewagt“; und: „Die Bedeutung der Erschließung eines für die deutsche protestantische Kirchenmusik neuen Stilbereichs, zu der Schütz durch seine Monteverdi-Parodie den Anstoß gab, kann für die Situation um 1650 nicht zu gering veranschlagt werden.“<sup>50</sup>

Die Edition folgt der Abschrift in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel. Die zum Vergleich herangezogene Berliner Spartierung des verschollenen Danziger Stimmensatzes (s. Kritischer Bericht) aus dem 19. Jahrhundert liefert jedoch darüber hinaus einige aufführungspraktische Hinweise. Ein Vergleich des Titelblatts mit dem bei Spitta wiedergegebenen Danziger Titel<sup>51</sup> zeigt, dass der Berliner Schreiber die Inschrift recht genau kopiert hat.<sup>52</sup> Bemerkenswert sind zum einen die ausdrückliche Erwähnung „In stylo recitativo“, zum anderen die von der Kasseler Quelle abweichenden Angaben zum Instrumentarium. Für die Ausführung des Generalbasses sind außer dem „Basso continuo pro Organo“ noch „Violono ò Teorba“ genannt. Die beiden Kasseler Traversflöten waren in Königsberg offensichtlich nicht vorgesehen. Der Sänger könnte in seinen Pausen zu einem Instrument greifen und die „himmlischen Partien“ Abrahams bzw. der Engel und Lazarus – vielleicht mit einem Saiteninstrument – begleiten; eine zugegebenermaßen recht gewagte Deutung der Quellen. Da von anderen Handschriften des Danziger Organisten Crato Büttner, den Spitta als Schreiber auch des Schütz-Konzertes annimmt, bekannt ist, dass dieser oft bearbeitend in seine Kopiervorlagen eingegriffen hat, folgen unsere Angaben zum Instrumentarium allein der Kasseler Quelle. Dennoch darf man die abweichende Danziger Besetzung durchaus als Ermunterung auffassen, der Schütz'schen Praxis entsprechend, Um- oder Zusatzbesetzungen vorzunehmen. Für die „Untergrund-Szenen“ würde sich beispielsweise eine Posaune als Bassinstrument eignen. Und um die Kluft zwischen dem Reichen Mann und Abrahams Schoß zu verdeutlichen, bietet es sich an, diesen in einiger Entfernung oder jenen erhöht auf einer Empore aufzustellen.

Schließlich sei noch auf eine kleine aber interessante textliche Nuance in der Danziger Überlieferung hingewiesen:

<sup>49</sup> Wollny (wie Fußnote 33), S. 325; vgl. hierzu auch oben zu SWV 450.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> *Heinrich Schütz, Sämtliche Werke* (hrsg. von Philipp Spitta), Band 18 (Supplement II, hrsg. von Heinrich Spitta), Leipzig 1927, Vorwort, S. VIII.

<sup>52</sup> Vollständiger Wortlaut nach <https://opac.rism.info/search?id=452509776>: *Dialogus Divitis Epulo = | nis cum Abrahamo Lucā | 16. in quo 5 Personae | tanquam interlocutores | repraesentantur, videli= | cet Dives, Abraham, | Lazarus et duo | Angeli, cum duo- | bus Violinis è | Violono | ò | Teorba, | In stylo recitativo Henrici | Sagittarij. | Basso continuo | pro Organo. Spartiert nach den Ms-Stimmbll. d. Stadtbibliothek Danzig | Ms. Cath. 9. 19. | NB. die Instrumentalstimmen fehlen.*

Am Anfang der dritten Rede des Reichen Mannes (Takte 179–183) heißt es in Kassel wie im Bibeltext sehr bestimmt, „nein, Vater Abraham“; Büttner schreibt dagegen jedes Mal, eher bittend: „mein Vater, mein Vater, mein Vater Abraham, mein Vater Abraham [...]“.

## 20. Ein Kind ist uns geboren SWV 497

Obwohl schon in den 1960er Jahren von Wolfram Steude entdeckt und seitdem vielfach in der Schütz-Literatur erwähnt,<sup>53</sup> ist eine Edition des nur unvollständig überlieferten kleinen Geistlichen Konzertes *Ein Kind ist uns geboren* für zwei Tenöre und Basso continuo aus dem Depositum Pirna in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden bisher nicht erfolgt. Steude hatte zwar angekündigt, er bereite „die Veröffentlichung aller neu aufgefundenen Werke Heinrich Schütz“, einschließlich der Fragmente, in einem Bande, z. T. auch in Einzelausgaben, bei VEB DVfM Leipzig/Bärenreiter: Kassel vor“<sup>54</sup>, dieses Vorhaben wurde jedoch nie umgesetzt.

Die Sammelhandschrift *Mus. Pi 57* besteht aus sechs Stimmbüchern (S II, A I, A II, T I, B I und B II); es fehlen S I und T II. Die beiden erhaltenen Stimmen von SWV 497 sind, jeweils als Nummer 118<sup>55</sup>, im Stimmbuch von A II (Stimme T II) und B II (Bc als unbezifferte und untextierte Bassstimme) enthalten. Steude datiert die Niederschrift der ganzen Sammlung auf die Zeit zwischen etwa 1620 und 1660. Sie erscheint in einem Pirnaer Kantorei-Inventarium von 1654, demzufolge sie nach 1630 erworben wurde.<sup>56</sup> Als Entstehungszeit des Konzertes nimmt Steude die Jahre 1615–1617 an und schreibt über das 69 Takte umfassende Werk, gewissermaßen um dessen Echtheit stilistisch zu bestätigen: „[Es] ist in der Deklamation unverkennbar schützlich, erschöpft sich jedoch in der ständig wiederholten, vermutlich imitierend durchgeführten Formel und er heißt wunderbar.“<sup>57</sup>

Tatsächlich lässt die Faktur der beiden erhaltenen Stimmen erkennen, dass der Abschnitt „und er heißt wunderbar“ (vgl. T II, T. 11 ff.) als Imitation der beiden Vokalstimmen im Abstand einer Semibrevis angelegt sein muss. Bei näherer Betrachtung der Generalbassstimme wird schnell deutlich, dass die Takte 40–68 eine genaue Wiederholung der Takte 11–39 sind und Schütz offenbar in der zweiten Hälfte die beiden Vokalstimmen einfach vertauscht hat, wie wir es auch aus anderen Werken vom ihm kennen. Tatsächlich passt die erhaltene Tenorstimme der zweiten Hälfte ohne die geringsten Änderungen als Kontrapunkt

<sup>53</sup> Wolfram Steude, „*Neue Schützermittlungen*“, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1967* (59. Jahrgang der Musikbibliothek Peters), Leipzig 1968, S.40–64, 71–74, hier zitiert als „Steude 1985“ nach dem erweiterten Wiederabdruck in: *Heinrich Schütz in seiner Zeit* (hrsg. von Walter Blankenburg), Darmstadt 1985, S. 189–228 (zu SWV 497 s. S. 203f.); ders., *Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Wilhelmshaven 1974, S. 197; Werner Breig, „Schützfunde und -zuschreibungen seit 1960. Auf dem Wege zur Großen Ausgabe des Schütz-Werke-Verzeichnisses“, in: *Schütz-Jahrbuch 1* (1979), S. 63–92 (zu SWV 497 s. S. 80); ders.: Artikel „Schütz“ in *MGK, Personenteil*, Band 15, Sp. 390, Kassel usw. 2006.

<sup>54</sup> Steude 1985 (s. Fußnote 53), S. 193.

<sup>55</sup> Bei Steude 1974 (s. Fußnote 53) unter der fortlaufenden Nummer 119 (wegen Abweichungen in den Nummerierungen anderer Stücke in den verschiedenen Stimmbüchern).

<sup>56</sup> Steude 1985 (s. Fußnote 53), S. 192.

<sup>57</sup> Vgl. Steude 1985 (s. Fußnote 53), S. 204 (mit Notenbeispiel).

zu dem betreffenden Abschnitt des ersten Teils. Auf den imitierenden Abschnitt in den Takten 11–22 (Teil A) folgt ein gegensätzlich gestalteter Abschnitt in den Takten 23–40 (Teil B), dann werden die beiden 12- bzw. 18-taktigen Teile A und B mit vertauschten Stimmen wiederholt. Das ganze Stück folgt also nach 10 Einleitungstakten auf die Worte „Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben“ der Form ABAB (Takt 11 bis zum Schluss). Somit lässt sich die Komposition ab Takt 12 vollständig rekonstruieren; es fehlen nur noch die Takte 1–11 der Oberstimme (T I). Angesichts der Imitation des Anfangsmotivs der zweiten Tenorstimme im Generalbass nach zwei Semibreven ist zu vermuten, dass die fehlende erste Tenorstimme im ersten Takt pausiert und dann den zweiten Tenor im Abstand einer Semibrevis imitiert. Und wieder zeigt sich, dass die ersten eineinhalb Takte als Kanon zwischen T II und T I vollkommen im Gesamtsatz harmonieren, so dass jetzt nur noch der Abschnitt ab der zweiten Hälfte von Takt 3 bis Takt 11 im T I frei zu ergänzen war.

Heinrich Schütz hat den Jesaja-Text „Ein Kind ist uns geboren“ insgesamt viermal vertont. Bekannt sind die vierstimmige Komposition aus dem ersten Teil der *Kleinen Geistlichen Konzerte* (1636), SWV 302, und die sechsstimmige Motette aus der *Geistlichen Chor-Musik* (1648), SWV 384, beide ohne musikalischen Zusammenhang mit SWV 497. Dazu kommt eine verschollene achtstimmige Vertonung, die in den Inventaren des Naumburger Kantors Andreas Unger aus den Jahren 1657/58 unter „Schütz (Sagittarius), Heinrich“ verzeichnet ist: „Ein Kindt ist uns geboren, à 8. Ms.“<sup>58</sup> Steude äußert dazu die Vermutung, „dass wir mit dem kleinen Konzert [SWV 497] eine Reduktion der achtstimmigen [...] Motette gleichen Textes vorliegen haben.“ Während es jedoch für dieses achtstimmige Werk bei Mutmaßungen bleiben muss, kann durch den hier vorgelegten Rekonstruktionsversuch das überlieferte Œuvre des „Sagittarius“ um diese kleine Weihnachtsmusik erweitert werden.

## 21. Trostlied SWV 502

Dieser homophone strophische Choralgesang, in der seltenen sapphischen Strophenform gedichtet, wurde erst recht spät entdeckt und erstmals von Eberhard Möller als Schütz-Werk identifiziert und beschrieben.<sup>59</sup> Möller vermutet in Schütz auch den Dichter des Textes. Der Zwischentitel in der Quelle vor dem Abdruck des Satzes legt mit der Formulierung „eine besondere Weise“ nahe, dass Schütz auch Schöpfer der Melodie ist: *Ein Trost=Lied An Die hochbetrübtten Eltern/ Auff eine besondere Weise Abgesetzt Von H[einrich]. S[chütz]. C[hurfürstlich]. S[ächsischer]. C[apellmeister].*

In der Quelle ist die erste Strophe in allen 4 Stimmen des partiturartig gedruckten Satzes unterlegt; darunter sind dann zudem alle 6 Strophen vollständig wiedergegeben.

Entstanden ist das Werk zum Tod von Hieronymus Christian Brehme, der noch als Kind am 10. Dezember 1646 starb; er

<sup>58</sup> Arno Werner, „Die alte Musikbibliothek und die Instrumentensammlung an St. Wenzel in Naumburg a. d. S.“, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 8. Jg. (1927), S. 390–415, das Zitat auf S. 413.

<sup>59</sup> Eberhard Möller, „Eine unbekannte Trauermusik von Heinrich Schütz“, in: *Schütz-Jahrbuch*, 33. Jg., (2011), S. 143–150.

war ein Sohn des Dresdner Dichters, Bibliothekars, Kammerdieners und Ratsherrn Christian Brehme (1613–1667).

## Anhang

### 1/2. Ego autem sum Dominus SWV 436 und Veni Domine SWV 437

Die beiden Basso-continuo-Stimmen wurden 1911 von Willibald Gurlitt in einer „alten Sammlung von 1638, geschrieben durch einen gewissen Henricus Taube“<sup>60</sup> im Kloster St. Marienberg zu Helmstedt gefunden. Beide in dem einzigen damals noch erhaltenen Stimmbuch unter den Nummern 221 und 222 eingetragenen Stücke trugen die Notiz „Sola voce / Sagitt“ und wurden deshalb von Gurlitt als Reste zweier kleiner geistlicher Konzerte von Heinrich Schütz identifiziert.<sup>61</sup> Da dieses Stimmbuch heute verschollen ist, sind wir auf die Angaben Spittas und seine Edition der beiden Continuo-Stimmen im Vorwort der alten Schütz-Gesamtausgabe angewiesen.<sup>62</sup>

Ein einzelnes Parallelstimmbuch zum heute gänzlich verschollenen Stimmensatz des Klosters St. Marienberg hat sich in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel erhalten; es gehörte ursprünglich zum Bestand St. Stephani in Helmstedt.<sup>63</sup> Im Inhaltsverzeichnis dieser Handschrift sind, ebenfalls unter den Nummern 221 und 222 und der Angabe „Sagitt.“, die Titel der beiden Werke genannt: *Ego autem sum Dominus* bzw. *Veni Domine et noli*. Die Stimmen zu den beiden Werken von Schütz wurden, wie etliche andere im Index genannte Titel, in dieses Stimmbuch der Sammelhandschrift aber offenbar nicht eingetragen, denn die Stücke davor und danach mit den Nummern 220 und 223 sind auf derselben Seite direkt nacheinander notiert.<sup>64</sup> Das lässt sich nur so erklären, dass eine „III Vox“ in den beiden Stücken nicht besetzt war. Dem bei Garbe faksimiliert abgedruckten Inhaltsverzeichnis dieses Parallelstimmbuchs können wir wenigstens die Besetzung entnehmen; *Ego autem sum Dominus* war mit einer Bass-, *Veni Domine et noli* mit einer Cantusstimme besetzt.<sup>65</sup> In dem Index ist unter der Nummer 127 übrigens ein weiteres, im SWV nicht verzeichnetes Konzert mit der Komponistenangabe „Sagitt.“ aufgeführt: *O süsßer Herre* für Tenor und Basso continuo. Möglicherweise war damit aber *O süßer, o freundlicher* (SWV 285) aus dem ersten Teil der *Kleinen Geistlichen Konzerte* von 1636 gemeint.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke* (hrsg. von Philipp Spitta), Band 18 (Supplement II, hrsg. von Heinrich Spitta), Leipzig 1927, Vorwort, S. XVII.

<sup>61</sup> Willibald Gurlitt: „Was ist während des 17. Jahrhunderts in St. Stephani [Helmstedt] musiziert worden?“, in: 2. *Beilage zum Helmstedter Kreisblatt*, Nr. 133 (1912) [zitiert nach Garbe (wie Fußnote 63)].

<sup>62</sup> Siehe Fußnote 60.

<sup>63</sup> Sammelhandschrift, *Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr.*, Querformat 20 x 17 cm, einzelnes, einbandloses Stimmbuch „III Vox“, 1638[?], Vorbesitzer: Henricus Taube; vgl. Daniela Garbe, *Das Musikalienrepertoire von St. Stephani zu Helmstedt. Ein Bestand an Drucken und Handschriften des 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1998, Teil 1, S. 21f.

<sup>64</sup> Ebd., Teil 1, S. 17–22, Teil 2, S. 32.

<sup>65</sup> Ebd., Teil 1, S. 140f.

<sup>66</sup> Daniela Wissemann-Garbe sei für den Hinweis verbindlichst gedankt.

### 3. Osterdialog SWV 443 – Rekonstruierter Schlusschor

Als Ergänzung zur Edition des *Osterdialogs* im Hauptteil vorliegenden Bandes wird hier erstmals der Versuch unternommen, das Werk durch eine Rekonstruktion des recht umfangreichen Schlussteils, von dem aber nur Basso-continuo-Stimmen erhalten sind, zu vervollständigen. Neben der bekannten Fassung für vier Vokalstimmen in der Universitäts- und Landesbibliothek Kassel (SWV 443, s. dazu oben Nr. 8) gibt es eine Fassung „â 10“, von der aber nur eine bezifferte Generalbassstimme in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden erhalten ist (SWV 443a, s. dazu unten, Anhang Nr. 4). Beide Fassungen enden in allen Quellen mit dem Schluss-Ripieno, wobei die Basslinie und die aus der Bezifferung hervorgehenden Grundharmonien weitgehend übereinstimmen. Auf der Rückseite der Kasseler Partitur ist nach einem freien Notensystem unter der Überschrift „Ripieno“ von anderer Hand die unbezifferte Bassstimme des Schlusssatzes notiert (s. Abb. 2). Von den beiden der Kasseler Partitur beigelegten Generalbassstimmen ist eine (bis auf die Anfangstakte) unbeziffert, die andere mit Bezifferung. Der Übergang zum Schlusssatz erfolgt unmittelbar auf derselben Zeile nach einer Fermate mit der Überschrift „Ripieno[!] Forte.“ In der unbezifferten Stimme steht am Ende des dritten Systems nach dem Schlusston des Dialogs mit Fermate „folgt Ripieno“. In der nächsten Zeile folgt „Ripieno forte“.

Der somit insgesamt vierfach durch die überlieferten Quellen beider Fassungen belegte Ripieno-Schluss des *Osterdialogs*, noch dazu der quasi nahtlose Übergang in der Continuo-Stimme von SWV 443a mögen es statthaft erscheinen lassen, den Versuch einer Ergänzung der fehlenden Stimmen zu unternehmen, selbst angesichts der Tatsache, dass nicht einmal der zugrundeliegende Text überliefert ist. Immerhin legen die beiden recht genau bezifferten Bassstimmen der beiden Fassungen wesentliche Parameter des Satzes fest: Das „Fundamentum“, die Harmonien und weitgehend wohl auch den Rhythmus der Oberstimmen. Dazu kommt, dass im Dreiertakt, der den Hauptteil des Schlusssatzes ausmacht, bei Schütz eine überwiegend homophone Satzart zu erwarten ist, ohne oder zumindest mit nur wenig imitatorischer Satztechnik.

Die Rekonstruktion des Schlusssatzes möge dazu beitragen, das im Vergleich z. B. zur Passionszeit eher spärliche kirchenmusikalische Repertoire für Ostern ein klein wenig zu erweitern. Angesichts der Ausdehnung dieses Schlusssatzes im Dreiertakt wird deutlich, dass das gesamte Werk durch den Ripieno-Teil einen völlig veränderten Gesamtcharakter bekommt.

Im Vergleich der Continuo-Stimmen beider Fassungen SWV 443 und 443a ist zu erkennen, dass dem Schluss-Ripieno in den beiden unterschiedlichen Überlieferungen offenbar geringfügig abweichende Texte zugrunde liegen müssen, oder anders ausgedrückt, dass in der geringstimmigeren Fassung SWV 443 in einigen Takten sehr wahrscheinlich eine zusätzliche Textsilbe stand.

Das „Alleluia“ als Antwort auf das österliche Evangelium ist naheliegend. Man vergleiche z. B. die verwandte Komposition in Christoph Bernhards *Geistlichen Harmonien*

(1665), *Dialogus auf Ostern* auf den Text „Sie haben meinen Herrn hinweg genommen“, die ebenfalls mit „Alleluia“ schließt, ebenso das österliche Solokonzert aus derselben Sammlung *Heute ist Christus von den Toten auferstanden*. Zu dem Generalbass des Schlussteils von SWV 443a passt das „Alleluia“ so gut, dass man geneigt ist, anzunehmen, dass Schütz das Werk tatsächlich damit abgeschlossen haben könnte. Für SWV 443 hingegen war für einige Stellen ein Text mit einer zusätzlichen Silbe, die im Dreiertakt auf die unbetonte dritte Zählzeit gesungen werden kann, zu finden. Wir haben uns hier für die Angabe von zwei alternativen Vorschlägen entschieden: Einmal die in der christlichen Liturgie übliche Antwort auf das Evangelium: „Lob sei dir, Christe. Alleluia“, zum anderen der Osterruf aus Martin Luthers Osterleis „Christ ist erstanden. Alleluia“.

Für die Neufassung des Schlusschors von SWV 443 wurde insgesamt die Stimmenordnung des überlieferten ersten Teil zwar übernommen (dort Sopran I und II sowie Tenor I und II mit den Stimmumfängen  $c^1-g^2$ ,  $h-f^2$ ,  $g-g^1$  und  $c-e^1$ ); um eine Ausführung auch für die heute übliche Chorbesetzung zu ermöglichen, wurde jedoch der Ambitus v. a. der zweiten Stimme bewusst reduziert, so dass folgende Stimmaufteilung möglich wäre: Sopran, Alt, Tenor und Bass mit den Stimmumfängen  $g^1-g^2$ ,  $d^1-b^1$ ,  $a-fis^1$  und  $d-d^1$ .

Ein weiterer Unterschied zwischen den Generalbassstimmen der beiden Fassungen liegt in der Bezifferung und damit den Harmonien. In der bezifferten Kasseler Stimme ist im Ripieno offenbar ein Satz völlig ohne Dissonanzen intendiert, wohl als Gegensatz zum ersten Teil. In Kadenzen, an denen man beispielsweise einen Quartvorhalt oder auch eine Umspielung der Terz erwarten würde, steht explizit nur das Erhöhungszeichen für die Durterz, so als wollte man ganz bewusst darauf hinweisen, dass der Continuospieler keine Vorhaltstöne zu spielen hat.

Die Pause im Anfangsteil der Bassstimme wurde in Analogie zu den wirkungsvollen Generalpausen im *Dialogus* nicht durch Vokalstimmen ausgefüllt. Während in der Dresdner Stimme (SWV 443a) die Wiederholung des Dreiertaktes durch ein Wiederholungszeichen am Ende und einen Doppelstrich am Anfang angezeigt wird, ist sie in den drei Kasseler Stimmen ausnotiert. Bei der Ergänzung der Vokalstimmen der „Kasseler Fassung“ wurde der zweite Teil ohne Veränderung (etwa durch Stimmentausch) wiederholt. Dagegen wurde bei zwei Binnenwiederholungen der von Schütz häufig gebrauchte Stimmtausch, zum Teil mit Oktavierung, praktiziert (vgl. die Takte 20–23 mit den Takten 24–27 und Takte 28–35 mit 36–43).

Eine grundsätzliche Überlegung war, ob der gesamte Schlusschor in völliger Homophonie und durchgehend mit allen beteiligten Stimmen zu setzen wäre. Wenn man Schütz kennt, kann man sich das nur schwer vorstellen; wie andere Komponisten seiner Zeit folgt auch er gewöhnlich dem Varietas-Prinzip. Deshalb wurde auch bei dem Rekonstruktionsversuch der Satz durch wechselnde Stimmenzahl, Wechsel zwischen hoher und tiefer Lage sowie durch ein an wenigen Stellen verdoppeltes Deklamationstempo aufgelockert. Es versteht sich von selbst, dass hierfür trotz der überlieferten Basso-continuo-Stimme zahlreiche andere Möglichkeiten denkbar sind.

#### 4. Osterdialog à 10 SWV 443a

Diese Fassung des *Osterdialogs* ist nur durch eine einzelne bezifferte Generalbassstimme auf einem Einzelblatt in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden überliefert. Unter dem ersten Notensystem ist als Titel angegeben „Weib was weinestu H. Schütz à 10.“ (s. Abb. 3).

Ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Fassungen ist die Tatsache, dass bei SWV 443 eine obligate Basso-continuo-Stimme unabhängig von der tiefsten Vokalstimme vorliegt, während bei SWV 443a wahrscheinlich eine vokale Bassstimme parallel zum Continuo verlief. Diese Vermutung stützt sich auf die Tatsache, dass in der Dresdner Stimme (SWV 443a) etliche tiefe Basstöne im Vergleich zu den Kasseler Continuo-Stimmen (SWV 443) nach oben oktaviert sind. Während in den Kasseler Continuo-Stimmen sehr tiefe Bassnoten bis zum großen *C* vorkommen, könnte die Dresdner Stimme vom Tonumfang her problemlos vokal ausgeführt werden. Wenn man davon ausgeht, dass die Kasseler Partitur (s. o. zu SWV 443) die ursprüngliche Fassung darstellt, wäre die Dresdner Stimme Teil einer Bearbeitung, in der der vierstimmige Vokalsatz (SSTT) vermutlich durch einen Vokalbass zur Fünfstimmigkeit erweitert wäre. Die Angabe „à 10“ ließe sich durch die zeitgenössische Praxis, die Vokalstimmen gemischt vokal-instrumental zu besetzen, erklären.

#### 5. Ach, bleib mit deiner Gnade SWV 445 und 5a. Caspar Cramer, Sag, was hilft alle Welt

Der schlichte Choralatz ist in der umfangreichen Sammelhandschrift *Mus.ms. 40110* des Caspar Peltsch enthalten, die bis zum zweiten Weltkrieg zum Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin gehörte und sich heute in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków befindet. In der Quelle sind die Strophen 1–4 je einer der Stimmen unterlegt und die Strophen 5 und 6 nachgestellt. Merkwürdigerweise heißt die Überschrift zu dem Satz „Psalm 13. Compositio Schützens à 4.“,<sup>67</sup> obwohl das Lied mit Psalm 13 schlichtweg gar nichts zu tun hat. Man kann daher nicht ganz ausschließen, dass dort der betreffende Satz aus dem Becker-Psalter vorgesehen war, aus irgendeinem Grund dann aber der Satz *Ach bleib mit deiner Gnade* (EG 347, aber mit anderer Melodie) eingetragen wurde und die Überschrift stehen geblieben ist.<sup>68</sup> Jedoch gibt Peltsch auch im Register am Anfang seiner Sammlung Schütz als Komponisten an. Aber selbst wenn die Zuschreibung zutreffen sollte, hätte Schütz nur einen vorhandenen Satz für einen anderen Text eingerichtet. Die Ausgangskomposition war enthalten in Caspar Cramers Druck *Animae sauciatae medela Das ist: Kräftiges Labsal einer betrübten Seele Von Siebenzig Geistlicher schöner anmuthiger und Trostreicher Fest- Bet- Buß- und Begräbniß Lieder: Theils auß vornehmen Autoribus colligirt, theils selbst in vier Stimmen Contrapunctsweise gesetzt*, Erfurt

<sup>67</sup> Die Zahl „13.“ ist auf einem aufgeklebten kleinen quadratischen Stücken Papier geschrieben. Ganz rudimentär ist erkennbar, dass darunter etwas anderes notiert war.

<sup>68</sup> In der Sammlung sind weiter hinten mehrere Sätze aus dem Becker-Psalter eingetragen.

1641.<sup>69</sup> Unter der Überschrift „Ein anders: Casp: Cram.“ ist auf den Seiten 265–267 der vierstimmige Satz zum Text „Sag, was hilft alle Welt“ abgedruckt. Auch im Inhaltsverzeichnis ist durch die Buchstaben „C.C.“ Cramer als Komponist angegeben. Angesichts der Tatsache, dass er bei den Liedsätzen in seiner Sammlung die Komponisten zuverlässig angibt, z. B. Schütz, wenn er einen Satz aus dem Becker-Psalter wiedergibt, besteht kein Grund, an seiner Urheberschaft zu zweifeln.

Beide Liedtexte haben zwar eine ähnliche, aber nicht dieselbe Strophenform. Während *Sag, was hilft alle Welt* recht anspruchslos aus vier betont schließenden jambischen Dreiebern mit Paarreimen (aabb) gebaut ist,<sup>70</sup> folgt *Ach, bleib mit deiner Gnade* der in der deutschen Lyrik äußerst beliebten Form des Vierzeilers aus jambischen Dreiebern mit wechselnder Kadenz (unbetont/betont) und Kreuzreim (abab). Um den Satz für die veränderten Versenden respektive Silbenzahlen zu adaptieren, musste der Bearbeiter in allen Stimmen nur zwei Halbenoten in je zwei Viertelnoten aufspalten (erste Hälfte der Takte 4 und 10). Darüber hinaus wurde nur der Anfang von Takt 10 im Alt auch diastematisch verändert; an Stelle der Halbenote *e*<sup>1</sup> in der Vorlage, stehen jetzt zwei Viertelnoten *g*<sup>1</sup>. Dadurch wurde eine unschöne Oktavparallele zwischen Alt und Bass ausgemerzt.

#### 6. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448

Für die ausführliche Begründung zur Einrichtung des Capellchors für Vokalstimmen und die sich dadurch ergebenden unterschiedlichen Aufführungsmöglichkeiten, s. o. das Vorwort zu Nr. 12 im Hauptteil des Bandes.

#### 7. Luca Marenzio, Deh poi ch'era ne'fati ch'io dovessi

Der Abdruck des 1595 im siebten Madrigalbuch Marenzios erstmals veröffentlichten fünfstimmigen Madrigals dient sowohl zum Vergleich mit der Rekonstruktion von SWV 450a (s. dazu oben im Hauptteil Nr. 14) als auch dazu, die Aussage im Vorwort zu SWV 450 zu unterstreichen, dass diese fünfstimmige Fassung sich so weit von der Vorlage entfernt, dass es gerechtfertigt ist, von einem eigenständigen Werk Heinrich Schütz' zu sprechen.

#### 8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV 454

Der Satz über den Text von Ludwig Helmbold (EG 320) war mit dem Vermerk „à 6. Hen. Sagit.“ in einer Handschrift der Universitätsbibliothek Königsberg (heute Kaliningrad, RUS) überliefert, die heute verschollen ist. Wir müssen uns deshalb auf Spittas Edition und seine Beschreibung der Quelle verlassen.<sup>71</sup> Demnach waren die sechs Stimmen auf sechs Blättern im Quartformat notiert. Spitta hat in seiner Wiedergabe im Anhang des genannten Editionsbandes nur die erste Textstrophe unterlegt, macht aber keine Angaben dazu,

<sup>69</sup> RISM BI/I: 1641<sup>4</sup>. Digitalisat des Exemplars der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN785490019>.

<sup>70</sup> In Strophe 1 sogar vier gleiche Endreime (aaaa).

<sup>71</sup> *Heinrich Schütz, Sämtliche Werke* (hrsg. von Philipp Spitta), Band 16, Leipzig 1894, S. 188f.

ob das auch in der Abschrift so war. Auf der Rückseite der Stimmlätter war der Satz *Gott ist mein Heil, Glück, Hülf und Trost* von Johann Eccard notiert.

Es war eine fragwürdige Entscheidung von Werner Bittinger, diesen Choralatz mit einer eigenen SWV-Nummer in sein 1960 erschienenenes Werkverzeichnis aufzunehmen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat der Schreiber der Königsberger Quelle den Choral aus dem ersten Teil von Schütz' *Musikalischen Exequien* (SWV 279)<sup>72</sup> kopiert und ihn dabei lediglich so umgearbeitet, dass er als Einzelsatz für die musikalische Praxis genutzt werden konnte. Die Notiz am Ende der Bassstimme, über die Spitta schreibt, dass sie zeige, „wie der Gesang eine Quarte abwärts transponiert werden“ könne,<sup>73</sup> wäre somit wohl eher als ein Hinweis darauf zu deuten, dass der Schreiber sie aus einer Vorlage, die eine Quarte tiefer stand, nämlich dem Druck der *Exequien*, übernommen hat.

In Schütz' Begräbnismusik ist der Liedsatz mit den Strophen „Durch ihn ist uns vergeben“ bzw. „Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl“ verbunden und in den Gesamtverlauf des Abschnitts, der in e-Moll steht, eingepasst. Schütz wiederholt dafür die letzte Choralzeile, um nach einer Modulation auf E zu schließen, obwohl der Choralatz eigentlich in G steht. Der Königsberger Bearbeiter hat die vier Takte dieses verdoppelten Schlussverses weggelassen und schließt in der Grundtonart der Melodie. Außerdem verlegt er die Melodie – wie bei einem Choralatz üblich – durchgehend in die Oberstimme, während bei Schütz in den *Exequien* der Cantus firmus zeilenweise abwechselnd mal im ersten, mal im zweiten Sopran liegt, jeweils mit einer Oberstimme darüber. Nur so konnte er in dieser tiefen Lage die Weise überhaupt sechsstimmig setzen. Konsequenterweise hätte der Schreiber von Spittas Editions Vorlage auch den Anfangston im Bass ändern müssen; dass Schütz nicht mit dem Grundton der Melodie im Bass beginnt, liegt sicher ebenfalls im Zusammenhang des Abschnitts begründet. So ist dieser Anfang von SWV 454 in a-Moll ein weiterer Beleg dafür, dass es sich nicht um einen eigenständigen, sondern um einen aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgelösten Satz handelt.

Abgesehen vom Wegfall der 4 Modulationstakte am Schluss, der Transposition und dem Tausch von Stimmen hat der Bearbeiter der Königsberger Quelle den Originalsatz nur an zwei Stellen verändert: Im Schlussakkord liegt die Dreiklangsterz jetzt im Alt II statt im Tenor, und in Takt 8 müsste als erster Ton im Alt I analog zu den *Exequien* eigentlich ein *a*<sup>1</sup> statt des *c*<sup>2</sup> stehen. War in SWV 279 an dieser Stelle der Grundton des Dreiklangs verdoppelt, so ist es jetzt in SWV 454 die Terz. Durch den Einklang zwischen Sopran und Alt I ist der Satz an dieser Stelle somit nur dreistimmig; kaum vorstellbar, dass dieser Eingriff auf Schütz zurückgehen soll. Da aufgrund der Transposition und des Stimmentauschs die Ähnlichkeit des hier vorgelegten Satzes mit den Fassungen des Chorals in den *Exequien* vielleicht nicht ganz offensicht-

lich ist, seien die vorgenommenen Bearbeitungsschritte hier noch einmal übersichtlich zusammengefasst:<sup>74</sup>

1. Die Melodie wird durch zeilenweisen Stimmtausch der beiden Soprane durchgehend in die Oberstimme gelegt.
2. Die danach übrig bleibende hohe Sopranstimme wird nach unten oktaviert zum Alt I des bearbeiteten Satzes.<sup>75</sup>
3. Die ursprüngliche Alt-Stimme wird zum Alt II.
4. In der ersten Hälfte werden Tenor I und II vertauscht.

Summa summarum: Abgesehen von Kürzung, Transposition und vertauschten Stimmen bzw. Tönen, wurde nur ein einziger Ton gegenüber der Vorlage verändert.

Kaum bekannt ist, dass Schütz mit seiner sechsstimmigen Harmonisierung des Liedes von Helmbold auf einen damals weit verbreiteten Satz zurückgreift.<sup>76</sup> Das Satzgerüst, d. h. Melodie und Bass, ist mit Abweichungen übernommen von einem vierstimmigen Satz des Balthasar Musculus, der erstmals in dem heute verschollenen Druck *Fünfunddreissig kurze christliche Gesänglein*, Nürnberg 1575, erschienen war. Die älteste erhaltene Quelle des Satzes heute ist eine Sammelhandschrift (*Ms Misc. 235*) in der Bibliothek der Vonschermar'schen Familienstiftung in der Stadtbibliothek Ulm.<sup>77</sup> In zahlreichen handschriftlichen und gedruckten Kirchenliedquellen wurde dieser Choralatz bzw. Bearbeitungen davon unter Verwendung der Melodie und des harmonischen Gerüsts über viele Jahrzehnte hinweg weit verbreitet. Dadurch erschien die Melodie in vielen mehr oder weniger stark abweichenden Varianten.

Er wurde mit kleinen Veränderungen u. a. bei Seth Calvisius (1597), Bartholomäus Gesius (1601 und 1603), Erhard Bodenschatz (1608), Christoph Demantius (1609), mehrfach bei Michael Praetorius (1610) und schließlich Johann Crüger (1649) gedruckt. Auch Johann Georg Ebelings Vertonung im Dreiertakt von Paul Gerhards Text *Wach auf, mein Herz, und singe* (1666/67) benutzt dasselbe Gerüst, und selbst „150 Jahre nach ihrem Entstehen scheinen Musculus' Harmonien, wengleich in einem völlig veränderten klanglichen Gewand, im Schlusschoral „Erhalt uns in der Wahrheit“ von Johann Sebastian Bachs Kantate *Gott, der Herr, ist Sonn und Schild* (BWV 79) noch nachzuklingen.“<sup>78</sup>

Außer dem bereits erwähnten Anfangston hat Schütz im hier vorgelegten Satz in der Unterstimme nur den Anfang der zweiten Choralzeile (Takt 4) sowie drei Töne in der Schlusszeile (Takt 11) gegenüber Musculus verändert.

<sup>74</sup> Als Vergleich, d. h. Grundlage der Bearbeitung, dienen hier die ersten 12 Takte von Nr. 12 im ersten Teil der *Exequien*, *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* (wie Fußnote 72), S. 16.

<sup>75</sup> Mit der oben beschriebenen Abweichung in Takt 8, Note 1. Die Oktavierung ist eine logische Folge der Höher-Transposition um eine Quarte.

<sup>76</sup> Vgl. dazu ausführlich Helmut Lauterwasser, „Die Entstehung der Melodien zu ‚Herzlich lieb hab ich dich, o Herr‘ und ‚Nun laßt uns Gott dem Herren‘“, in: *Musik und Gottesdienst*, 58. Jg. (2004), S. 46–54 sowie ders. Artikel „EG 320 Nun lasst uns Gott dem Herren“ in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch* (Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch 3), Heft 16, Göttingen 2011, S. 27–34.

<sup>77</sup> Clytus Gottwald, *Katalog der Musikalien in der Schermar-Bibliothek Ulm* (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 17), Wiesbaden 1993, S.XIF. und 90.

<sup>78</sup> Lauterwasser, „Die Entstehung [...]“ (wie Fußnote 76), S. 54.

<sup>72</sup> *Stuttgarter Schütz-Ausgabe*, Band 8, *Musikalische Exequien*, hrsg. von Günter Graulich, Stuttgart 1973 (Carus 20.908), S. 16 und 24.

<sup>73</sup> Spitta (wie Fußnote 71), S. 188.

## Notation, Edition und Aufführungspraxis

### 1. Taktstrich-Setzung

In den Quellen sind die Vokalstimmen in der Regel ohne Taktstriche wiedergegeben, darin unterscheiden sich gedruckte Quellen nicht grundsätzlich von handschriftlichen. Gelegentlich wurden nachträglich senkrechte Striche zur besseren Orientierung gesetzt. Je nachdem, ob in den betreffenden Passagen größere oder kleinere Notenwerte vorherrschen, wurden diese „Taktstriche“ bei geradem Takt im Abstand einer Brevis oder Semibrevis gesetzt, bei ungeradem im Abstand von sechs oder drei Semibreven. Ähnlich verhält es sich mit reinen Melodieinstrumentenstimmen.

Beim Basso continuo dagegen wurden oft von vornherein „Taktstriche“ gesetzt, wenn auch nicht immer durchgehend ganz regelmäßig, im geraden Takt in der Regel im Abstand einer Brevis, im ungeraden von sechs Semibreven (SWV 433). Es gibt aber auch Ausnahmen wie z. B. SWV 340 und 439, bei denen auch der Basso continuo ganz ohne „Taktstriche“ gedruckt bzw. geschrieben ist.

Aufschlussreich für die Gliederungsfunktion von „Taktstrichen“ ist die Kasseler Partitur des *Osterdialogs* SWV 443 (s. Abb. 1 u. 2). Dabei wurde offenbar vor dem Eintrag von Noten und Text das ganze rastrierte Blatt mit durchgehenden Strichen über alle Notensysteme hinweg in gleiche „Caselle“ aufgeteilt. Anschließend wurden Noten und Text so in das vorgegebene „Taktschema“ eingefügt, dass im Hauptteil zwischen den Strichen immer der Wert zweier Semibreven, beim Wort „Maria“ auch zweimal drei Semibreven, notiert sind, was an Passagen mit vielen kleinen Notenwerten zu Problemen führte. Im Ripieno-Schluss, von dem nur die Generalbassstimme eingetragen ist, fanden im geraden Takt Notenwerte von zwei oder drei Semibreven, im ungeraden Takt von sechs Semibreven Platz.

Dass im geraden Takt die Semibrevis die allgemeine Taktgrundlage bildete, wird u. a. daran deutlich, dass bei längeren Pausen immer die Anzahl der Semibreven angegeben wurde. In unserer Edition wurde im geraden Takt die Semibrevis (Ganze Note) Grundlage der Setzung von Taktstrichen, im ungeraden Takt drei Semibreven, was drei Halben Noten in der verkürzten Übertragung entspricht.

### 2. Mensurzeichen, Notenwerte, Proportionen

Im geraden Takt bleiben Mensurzeichen und Notenwerte in der Edition gegenüber der Quelle unverändert. Da in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die ursprüngliche Bedeutung der verschiedenen Mensurzeichen aus der Blütezeit der Mensuralnotation meist verloren gegangen war und die Setzung von Mensurzeichen oft individuellen Schreibergewohnheiten folgte, wurden gelegentliche uneinheitliche Mensurzeichen innerhalb eines Stimmensatzes angeglichen. Abweichungen sind in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichtes nachgewiesen.

In den Dreiertakten wurden, wie in den Bänden der *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* üblich, um der besseren Lesbarkeit Willen die Notenwerte halbiert. Die originalen Mensurzeichen

und Notenwerte des ersten Taktes sind an den Stellen mit Taktwechsel durch Kleinstich über der Akkolade angegeben. Die  $\frac{4}{2}$ -Takte in Nr. 15 wurden unverändert aus der handschriftlichen Quelle übernommen.

Schwärzungen bedeuten in den Stücken vorliegenden Bandes in der Regel nur hemiolische Akzentverschiebungen ohne Auswirkungen auf die Tondauern, die in der Edition durch  $\Gamma$   $\bar{\Gamma}$  angezeigt sind.

### 3. Schlüssel und Stimmbezeichnungen

Alle Stücke werden in der heute üblichen Schlüsselung und mit den heutigen Stimmbezeichnungen vorgelegt. Das ist v. a. im Alt manchmal problematisch, weil an Stellen mit einer tiefen relativen Stimmelage viele Hilfslinien erforderlich werden. Ausführenden bleibt es selbstverständlich unbenommen, wie zur Schütz-Zeit üblich den Alt mit Männerstimmen zu besetzen. Bei Nr. 9 wird die im Original „Barytonus“ genannte tiefste Vokalstimme des *Pharisaeus* mit dem modernen Begriff „Bariton“ wiedergegeben. In der Schütz-Zeit kommt diese Stimmbezeichnung sonst eher in italienischen Quellen vor.<sup>79</sup>

Bei jedem Stück teilen wir zu Anfang sowohl die originale Schlüsselkombination als auch die Tonumfänge der Singstimmen mit. Ist als Vorsatz kein Schlüssel angegeben, heißt das, dass der Schlüssel in der Edition mit dem der Quelle übereinstimmt. Die originalen Stimmenbezeichnungen werden, soweit bekannt, im Kritischen Bericht nachgewiesen.

### 4. Vorzeichensetzung

Die Vorzeichen gelten in der Zeit, aus der die Quellen stammen, in aller Regel nur für die Note vor der sie stehen und für Tonwiederholungen, auch über Taktstrichgrenzen hinweg, außer wenn der wiederholte Ton für mehr als Wechselnoten verlassen wird. Nicht-Wiederholung des Vorzeichens bedeutet Auflösung. Die Vorzeichensetzung wurde in der Edition heutigen Regeln angepasst. Alle Ergänzungen oder Änderungen, die lediglich einer Übertragung in heutige Vorzeichenorthographie bedeuten, werden nicht gekennzeichnet. Im Kleinstich hingegen erscheinen Ergänzungen von Vorzeichen, wenn diese auch nach damaligen Regeln gefehlt hätten bzw. wo deren Ergänzung nur geraten erscheint, aber nicht zwingend notwendig ist. Eine Ausnahme bilden offensichtliche Vorzeichenversehen, die durch eine parallel verlaufende Stimme oder die Generalbassbezeichnung korrigiert werden. Derartige Versehen werden in den Noten korrigiert und nur in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Warnakzidentien unterliegen nicht der Editions kritik; heute überflüssig erscheinende werden ohne Nachweis entfernt, fehlende ohne Nachweis hinzugefügt.

### 5. Notationsbesonderheiten

Alle Bindebögen entstammen der jeweiligen Quelle. Darüber hinaus wurden keine Bindebögen, auch nicht an Parallelstellen, ergänzt.

<sup>79</sup> Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Teil 3 (1619), S. 113: „BARYTONUS. Durch diß Wort verstehen die Italiäner den Tenor oder Quintum in den tiefen Choren/ wann das  $\text{9}^{\text{e}}$  uff der dritten Linien befunden wird.“

In den Quellen kommt als einzige Ligatur die *Ligatura cum opposita proprietate* vor. Diese wird in der Edition stets aufgelöst, aber durch Klammerung der beiden Ganzen Noten (  $\square \square$  ) angezeigt.

Die Falsobordone-Notation (Nr. 1, T. 261–264) stammt aus der mehrstimmigen Psalmodie. Hierbei wird Text auf einem Akkord rezitiert. In figuralen Psalmvertonungen werden Falsobordone-Abschnitte benutzt, um in kurzer Zeit viel Text zu behandeln.

## 6. Basso continuo: Bezifferung und Besetzung

Die Bezifferung wurde in der Regel aus den Quellen übernommen; vom Herausgeber stammt häufig die genaue Platzierung der Ziffern und Zeichen. In wenigen Fällen wurde die Bezifferung durch Herausgeberzusätze ergänzt; diese sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Die Besetzung „pro Organo“ kann als Standard für alle generalbassbegleiteten Werke gelten. Dazu kommt als Melodieinstrument der Violone. Grundsätzlich ist bei Schütz zu unterscheiden zwischen den Stücken mit obligatem Generalbass und solchen, bei denen die Orgel als „Basso seguente“ die jeweils tiefste Vokalstimme mitspielt und darüber entweder die Harmonien als Akkorde greift, häufig aber die übrigen Vokalstimmen mehr oder weniger intavoliert. Im Fall von SWV 95 beispielsweise findet sich dabei die Angabe „Organum si placet“. Dass diese Praxis auch für solche Werke angewandt wurde, zu denen kein Basso continuo überliefert ist, ist durch Äußerungen z. B. von Schütz und Praetorius hinlänglich bekannt. Ebenso darf vorausgesetzt werden, dass die Standardbesetzung nach Belieben oder den jeweils gegebenen Möglichkeiten durch Melodieinstrumente in Basslage und Harmonieinstrumente (z. B. Laute, Theorbe, Regal) erweitert wurde.

## 7. Textunterlegung

Die gesungenen Texte sind in der Edition in Orthographie und Interpunktion an die heute gültigen Regeln angeglichen. Abkürzungen und Zeichen für Textwiederholungen wurden ohne Nachweis aufgelöst. Originale Lautung und Silbenzahl wurden beibehalten, auch wenn dadurch in wenigen Einzelfällen das Verständnis erschwert ist. Gegebenfalls wird in einer Fußnote die heute übliche Textform angegeben.<sup>80</sup> Abweichungen innerhalb der Stimmen eines Werkes oder auch innerhalb einer Stimme sind vereinheitlicht. Außer bei orthographischen Fehlern sind Textvarianten im Kritischen Bericht vermerkt. Für die unterschiedlichen Schreibweisen für das Wort „Halleluja“ oder „Alleluja“ verwenden wir generell im ganzen Band den Wortlaut „Alleluia“.

Ein Sonderfall stellt im Anhang unter Nr. 6 die Textierung des Capellchors zu Nr. 12 (SWV 448) dar, siehe dazu die ausführliche Beschreibung oben.

## 8. Benutzerspuren

Die Benutzerspuren in den meisten der benutzten Drucke und Handschriften lassen Rückschlüsse auf aufführungspraktische Gegebenheiten oder Denkweisen der damaligen Musiker zu. Die für die einzelnen Stücke interessanten Eintragungen sind ggf. in das betreffende Vorwort eingeflossen. Darüber hinaus soll hier exemplarisch auf die zahlreichen zeittypischen Zusätze in dem Krakauer Exemplar von Burckhard Großmans Sammeldruck von 1623 eingegangen werden,<sup>81</sup> das uns als Editionsvorlage für Schütz' 116. Psalm (Nr. 1) diente (vgl. Abb. 6). Wie im Karlsruher Exemplar von Profes Sammeldruck von 1646, unserer Editionsvorlage für SWV 340 (s. Abb. 7), wurden auch im Großman-Druck systematisch alle Korrekturen des Errata-Verzeichnisses eingetragen und dabei häufig mit einem „Nota bene“-Vermerk versehen. Das geschah offenbar am heimischen Schreibtisch mit Feder und Tinte und auch bei Stücken, für die kein konkreter Aufführungsanlass gegeben war, was man daran erkennen kann, dass Fehler, die nicht in den Errata enthalten sind, nicht korrigiert wurden. In Stücken der Sammlung, die tatsächlich auch daraus aufgeführt wurden, sind solche Fehler in schwachem, breiterem Strich, wohl mit einer Art Kohlestift und wahrscheinlich beim Proben korrigiert worden.

Über den Pausenzeichen wurden in den einzelnen Stimmen Ziffern notiert, die angeben, wieviele Schläge (Semibreven) der Sänger zu Pausieren hat. Das geschah so akribisch, dass selbst eine Semibrevis- mit nachfolgender Minimapause mit einer punktierten „1“ versehen wurde (s. wiederum Abb. 6). Zur besseren Orientierung dienten auch kleine Schrägstriche, die mit einer gewissen Regelmäßigkeit über all jenen Noten eingezeichnet sind, die, quasi synkopisch, zwischen zwei Taktschlägen liegen. Das betrifft in erster Linie Semibreven, vereinzelt aber auch Minimen zwischen zwei Semiminimen (s. z. B. die erste Notenzeile der Quinta vox in Abb. 6).

München, im Januar 2017

Helmut Lauterwasser

<sup>80</sup> Z. B. in SWV 444, wo in den Takten 44–51 mehrmals das heute nicht mehr gebräuchliche Wort „zwoier“ (für „zweimal“) verwendet wird: „ich faste zwoier in der Wochen“.

<sup>81</sup> Siehe dazu ausführlich Lauterwasser (wie Fußnote 2), S. 93–97.

## Textnachweise und liturgische Stellung

Die liturgischen Aufführungsvorschläge im Kirchenjahr orientieren sich an der aktuellen Leseordnung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche in Deutschland (VELKD) sowie dem Evangelischen Gottesdienstbuch. Weiterhin wurde der „Entwurf für eine Neuordnung der gottesdienstlichen Lesungen und Predigttexte“ berücksichtigt. Eine Zuordnung aller Stücke zu Festen im Kirchenjahr ist nicht in jedem Fall eindeutig möglich, da heute manche Texte anders interpretiert werden als im 17. Jahrhundert.

Schütz zog als Textgrundlage seiner Vertonungen vor allem zwei Quellen heran: Die Bibelübersetzung Martin Luthers sowie (vermutlich) das Dresdner Gesangbuch (*Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder*, 1622 u. ö.).

Christine Hausteин, Stefan Michel

Nr.	SWV	Titel, Textanfang	Textgrundlage Zuordnung heute
1	51	Das ist mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Flehen höret	Ps 116 <i>Quasimodogeniti; Abendmahl; Dankfeier</i>
2	95	Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang	Ps 23,6 <i>Trauerfeier; Misericordias Domini</i>
3	339	Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem	Hld 5,8–10; 6,1; 5,6; 1,7; 6,2; 2,17 oder 4,6 <i>20. Sonntag nach Trinitatis</i>
4	340	O du aller süßester und liebster Herr Jesu	Gebetstext <i>1. Januar</i>
5, 6	432, 433	Herr, nun lässest du deinen Diener	Lk 2,29–32 <i>1. Sonntag nach Weihnachten; 2. Februar (Lichtmess); Trauerfeier</i>
7	439	Heute ist Christus, der Herr, geboren	dt. Übertragung des „Hodie Christus natus est“ (SWV 456) <i>Heiligabend; Weihnachten</i>
8	443	Osterdialog „Weib, was weinst du“	Joh 20,13.16.17 <i>Ostern</i>
9	444	Es gingen zweene Menschen hinauf	Lk 18,10–14 <i>11. Sonntag nach Trinitatis</i>
10	446	In dich hab ich gehoffet, Herr	Adam Reißner, 1533 (nach Ps 31) <i>26. Dezember; Estomihi; Septuagesimae</i>
11	447	Erbarm dich mein, o Herre Gott	Erhard Hegenwald, 1524 (nach Ps 51) <i>Aschermittwoch; Buß- und Betttag</i>
12	448	Gesang der drei Männer im feurigen Ofen „Gelobet seist du, Herr“	Dan 3,52–90 (Apokryphen) <i>Dankfeier</i>
13, 14	450, 450a	Ach Herr, du Schöpfer aller Ding	Martin Luther „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, 9. Strophe (EG 24) <i>Heiligabend; Weihnachten</i>
15	456	Hodie Christus natus est	Antiphon zum Magnificat der Christvesper <i>Heiligabend; Weihnachten</i>

<b>Nr.</b>	<b>SWV</b>	<b>Titel, Textanfang</b>	<b>Textgrundlage Zuordnung heute</b>
16	457	Ich weiß, dass mein Erlöser lebet	Hiob 19,25–27 <i>Judika; Ostern; Trauerfeier</i>
17	458	Litania „Kyrie eleison“	Martin Luther, <i>Deutsche Litanei</i> <i>Buß- und Betttag; Passionszeit</i>
18	459	Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet	Mt 22,4 <i>20. Sonntag nach Trinitatis; Abendmahl; Trauung</i>
19	477	Vater Abraham, erbarme dich mein	Lk 16,24–31 <i>1. Sonntag nach Trinitatis</i>
20	497	Ein Kind ist uns geboren	Jes 9,6.5 <i>Heiligabend, Weihnachten</i>
21	502	Trostlied „Betrübte Herzen um des Toten willen“	unbekannter Dichter (Heinrich Schütz?) <i>Beerdigung</i>

# Foreword

## General

As the title “Einzelne überlieferte Werke mit bis zu sieben obligaten Stimmen” (Works handed down separately with up to seven obbligato parts) suggests, this volume brings together very different compositions from various periods in Schütz’s output. The contents range from a short, two-part sacred concerto (SWV 497), to a six-part cyclical psalm setting (SWV 51) and large-scale polychoral concerto (SWV 448) for five vocal parts, which can be accompanied by a brass and string choir, from well-known works such as the *Osterdialog* to completely unknown works, from a madrigalian composition, full of emotion, to a simple chorale setting. However, this volume only includes works with sacred texts; secular works which are handed down separately are published in Vol. 22 of the *Stuttgarter Schütz-Ausgabe*.

Only three of the works in this volume were issued during the composer’s lifetime in printed editions which he instigated (SWV 95 and 432/433) – and even with these, individual part books are missing. Thus the ten incomplete surviving works or versions in this volume (SWV 95, 432, 433, 436, 437, 443, 443a, 446, 450a, and 497) presented a particular challenge in terms of creating an edition. Two of these, the Christmas concertos *Ach Herr, du Schöpfer aller Ding* (SWV 450a) and *Ein Kind ist uns geboren* SWV 497<sup>1</sup>, appear here for the first time in print with the aim of making these pieces available for practical use again by reconstructing the missing parts. With both of these works, it turned out that it was possible to reconstruct the missing parts at least partly from the existing ones, and in the case of SWV 450a also from the madrigal on which the composition is based; for further information, see below on the individual pieces.

For the “Ultima Verba Psalmi 23” *Gutes und Barmherzigkeit* (SWV 95) and the two “Nunc dimittis” settings *Herr, nun lassesst du deinen Diener* (SWV 432 and 433), of which three and one of the six vocal parts respectively are missing, the editor’s own attempts at reconstruction are presented, and likewise with the chorale movement *In dich hab ich gehoffet, Herr* (SWV 446).

The impressive *Osterdialog* “Weib, was weinest du” (SWV 443) is one of the works which survives incomplete, but this fact is often overlooked in practical performing situations. The well-known section of the work, comprising 115 measures, is followed by a concluding chorus of 85 measures, of which only the basso continuo survives in three figured and unfigured versions. In the original Kassel score, this basso continuo contains the heading “Ripieno” written in Schütz’s own hand. In order to facilitate a performance in its complete form as envisaged by Schütz, the Supplement contains a reconstruction of the four-part vocal setting based on the surviving figured bass part as a substitute for the otherwise lost final movement.

<sup>1</sup> This piece was published as a separate edition in autumn 2015 in advance of the publication of this volume (Carus 20.497).

Seven pieces in the Supplement have not been included in the main part of the volume for quite different reasons – such as the fact that only some basso continuo parts survive (SWV 436, 437, 443a, and the second part of SWV 443), or that the piece is in fact the work of another composer which was at the most lightly arranged by Schütz (*Ach, bleib mit deiner Gnade* SWV 445), or that it is not an independent work (*Nun lasst uns Gott dem Herren* SWV 454); see the individual descriptions below for further details. For the *Gesang der drei Männer im feurigen Ofen* (SWV 448) an extended performance option is offered with a ripieno choir with text underlay by the editor.

## About the works

### 1. Das ist mir lieb SWV 51

This six-part work was commissioned by the Jena tax-inspector Burckhard Großman who, after a “miraculous deliverance” in 1616, asked sixteen composers to write settings of Psalm 116.<sup>2</sup> The printed collection appeared in 1623 in Jena. According to Großman, he arranged the works in the order in which he received them; Schütz’s psalm setting was eighth. According to further details provided by the commissioner in his foreword, the compositions were probably written between 1619 and 1621.

Just one complete copy of the printed collection with all five part books (cantus, altus, tenor, bassus, and quinta vox) is preserved in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, which serves as the basis for our edition. Until the Second World War it belonged to the collections of the former Preußische Staatsbibliothek zu Berlin and for many years afterwards was thought to be lost. For further sets of part books which survive incomplete, see the Critical Report.

The five-voice psalm setting in six sections is one of Schütz’s most impressive works. With its emotion-laden word-painting, truly daring in some passages, it is close to madrigalian style. Therefore a few “contraventions of the rules” which had been “corrected” in earlier editions have consciously been included here, such as, for example, the unprepared dissonance of a minor second between the two soprano parts in measure 221 (“Mein Auge von den Tränen”).

### 2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95

This work was composed following the death of the Leipzig student Jacob Schulte (1599–1625): “ad consolationem Parentum maestisimonum, ex animo & affectu condolenti” (for the comfort of his most sorrowful parents, from the heart & with

<sup>2</sup> For detailed information on this, see: Helmut Lauterwasser, *Angst der Höllen und Friede der Seelen. Die Parallelvertönungen des 116. Psalm in Burckhard Großmans Sammeldruck von 1623 in ihrem historischen Umfeld*, Göttingen 1999 (Abhandlungen zur Musikgeschichte, Vol. 6).

sympathy for their suffering). Schütz's dedicatory foreword is dated "Dresdae, 1. Augusti, 1625."

The edition is based on the sole, but incomplete surviving Dresden copy. Of the original six vocal parts only the *CANTUS*, *ALTUS* and *TENOR* survive, together with the *BASSVS CONTINUUS* in two versions.<sup>3</sup> The part books for bassus, quinta vox and sexta vox are missing, and have been reconstructed by the editor for this edition. This reconstruction of the missing parts is based primarily on the parts by Hans Joachim Moser who had added these for his edition of the work published in 1936.<sup>4</sup> In many places, however, Moser's additions evidently contradict the composer's intentions. As Werner Breig mentioned in his edition for the *Neue Schütz-Ausgabe*,<sup>5</sup> in the surviving cantus, altus and basso continuo parts, an extensive section comprising about half of the entire piece is repeated, but not in the surviving tenor part. It seems likely that in this section Schütz simply switched round the two tenor parts, as was his custom in many other works with pairs of voices with similar ranges.<sup>6</sup> The fact that the surviving first tenor part in one section (measures 87–120) fits as "sexta vox", that is the second tenor part, of the other (measures 53–86) cannot be mere coincidence, and could be regarded as sufficient evidence for the use of the practice of part-exchange.

Further important conclusions can be drawn from the surviving basso continuo parts, particularly about the missing bassus in many passages, but also about the second tenor. The original indication "Organum si placet" indicates that the continuo bass should not be regarded as an obbligato part, but, as in many works by Schütz and other contemporaries, as a "basso seguente" which plays the lowest vocal part. The fact that this does not always mean the vocal bass is indicated in the instrumental parts in three passages by changes of clef, in the high organ part by a change from F3 to C3 clef, and in the low part from F4 to C4 clef. In addition, in some other passages written in F4 clef, the setting suggests that the organ part in fact plays the lowest vocal part, and not the bass. This applies, for example, to the first five measures, in which we arrived at a different conclusion from Moser, who uses the continuo part for the vocal bass at the beginning, and also from Breig, who treats the basso continuo as obbligato in these measures: in this edition we use the instrumental bass for the missing tenor II. As the *soggetto* of the first alto entry is repeated in the basso continuo in measures 6–13 exactly an octave lower, we can assume that the vocal bass enters there for the first time.

The most difficult challenge was the reconstruction of the quinta vox. In this edition we have assumed – like Moser in this respect – a second soprano part, with roughly the same vocal range, so that we are dealing with what is more or less the

"normal scoring" of the period for a six-part motet (SSATTB). Breig, by comparison, concludes that because part-exchange was not used in the discant, the vocal range of the quinta vox lay between that of the cantus and the altus. Imitations in the same register, as here, for example in measures 52–63 ("und werde bleiben"), would thereby be excluded.

### 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339

By comparison with the famous *Osterdialog* (no. 8 in this volume) the Song of Songs dialog is almost neglected in the literature on Schütz; the work is not mentioned at all in Walter Blankenburg's essay "Die Dialogkompositionen von Heinrich Schütz"<sup>7</sup> or in Michael Märker's book *Die protestantische Dialogkomposition in Deutschland zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach*.<sup>8</sup>

In Ambrosius Profe's printed collection *Ander Theil Geistlicher Concerten und Harmonien*, Leipzig 1641, the composition forms the "crowning concluding piece" with the heading "Dialogus à 7".<sup>9</sup> Moser surmised that it was composed for the wedding celebrations for Johann Georg II three years earlier<sup>10</sup> on 13 November 1638. Even though the filigree musical structure of the vocal setting with its basso continuo accompaniment recalls Schütz's *Cantiones sacrae* of 1625, the models were undoubtedly the numerous seven-voice dialog compositions associated with the Italian madrigal, often written as occasional settings for weddings.<sup>11</sup> Werner Braun writes in relation to Italian madrigal dialogs: "The seven-part texture remains a sort of standard number even with Claudio Monteverdi."<sup>12</sup> In SWV 339 a four-voice high choir with discant parts,<sup>13</sup> which sings the words of Shulamite in the Song of Solomon, is contrasted with a three-voice low choir of alto, tenor and bass, which represents the "daughters of Jerusalem". Only at the end are the two choirs brought together in a seven-part texture.

Schütz treats the biblical text relatively freely. The following comparison of Schütz's original text with the text from the Lutheran Bible based on a contemporary printed edition<sup>14</sup> makes clear through the arrangement of chapters and verses how Schütz rearranged the lines of the text, how he assigned the individual sections to the "roles" in the composition, and also shows the textual differences.<sup>15</sup>

7 In: *Musik und Kirche* 42 (1972), pp. 121–130.

8 Cologne 1995.

9 Moser (see footnote 4) p. 458.

10 Ibid.

11 See Helmut Lauterwasser/Irmgard Scheitler, "Eine bisher unbekannte Gelegenheitskomposition von Philippe de Monte aus dem Jahr 1589 in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin", in: *Journal of the Alamire Foundation*, Vol. 9 (2017), in preparation.

12 Werner Braun, article "Dialog" in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), second completely revised edition, *Sachteil*, Vol. 2, Kassel etc. 1995, col. 1204.

13 The marking "Voce vel Violino" is found by soprano II and III.

14 Johann Michael Dilherr, *Christliche Andachten, Gebet und Seufftzer Uber Das Königliche Braut-Lied Salomonis*, Jena 1640.

15 The words of the daughters of Jerusalem are indented and set in italics; differences between the source and the vocal text are underlined.

3 The second basso continuo part contains the part transposed down a fourth (heading: "Organum eine quarta niedriger").

4 Also published as a music insert in: Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz: Sein Leben und Werk*, Kassel 1936.

5 *Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Vol. 31 (*Trauermusiken*), Kassel etc. 1970, p. 98.

6 See also the reconstruction of the missing parts in SWV 497 in this volume, based on the same approach.

### Schütz (original text)

Ich beschwere euch/ Jhr Töchter zu Jerusalem/  
findet Jhr meinen Freund/ so saget Jhm/  
daß ich für Liebe krank liege.

*Was ist dein Freund vor andern Freunden/  
O du schöneste unter den Weibern/  
daß du uns so beschworen hast.*

Mein Freund ist weis und rot  
außerkohrn unter vielen tausenden.

*Wo ist dein Freund hingegangen/  
O du schöneste unter den Weibern/  
Wo hat sich dein Freund hingewand/  
so wollen wir mit dir Ihn suchen.*

Meine Seele gieng heraus  
nach seinem Wort/

Ich suchte Jhn/ aber ich fand Ihn nicht/  
ich rieff/ aber Er antwortet mir nicht.

*Sage uns an du/ den deine Seele liebet/  
wo Er weidet  
wo Er ruhet im Mittage.*

Mein Freund ist hinab gegangen/  
in seinen Garten/

zu den Würtzgärtelein/ daß Er sich weide/  
unter den Gärten/ und Rosen breche.

[all:] Last uns gehen/ und Jhn suchen/  
biß der Tag kühle werde/  
und der Schatten weiche.

### Song of Solomon [chapter, verse:]

[5,8–10:] Jch beschwere euch ihr Töchter Jerusalem/  
findet ihr meinen Freund/ so saget ihm/  
daß ich für Liebe krank lige.

Was ist dein Freund für andern Freunden/  
O du schönste unter den Weibern?  
daß du uns so beschworen hast?

Mein Freund ist weiß und roth/  
auserkohren unter viel tausent.

[6,1:] Wo ist dein Freund hingegangen/  
O du schönst unter den Weibern?  
Wo hat sich dein Freund hingewand?  
so wollen wir mit dir Ihn suchen.

[5,6:] Da gieng meine Seele heraus  
nach seinem Wort:

Jch suchte ihn/ aber ich fand ihn nicht/  
Jch rieff/ aber er antwortet mir nicht.

[1,7:] Sage mir an/ du/ den meine Seele liebet/  
Wo du weidest/  
wo du ruhest im Mittage/

[6,2:] Dein Freund ist hinab gegangen  
in seinen Garten

zu den Würtzgärtlin/ daß er sich weide  
unter den Gärten/ und Rosen breche.

[6,1:] [...] so wollen wir mit dir Ihn suchen.  
[...] bis der Tag küle werde/

[2,17 or 4,6:] und der Schatten weiche.

## 4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu SWV 340

The sole source for the Sacred Concerto for five voices (SSATB) and two violins is Ambrosius Profe's printed collection *Vierdter vnd letzter Theil Geistlicher Concerten, Aus den berühmtesten Italiänischen vnd andern Authoribus* [...] colligiret, Leipzig 1646.

The opening text recalls two Latin prayers set by Schütz, one from his *Cantiones sacrae* of 1625 (*Dulcissime e benignissime Christe* SWV 67), and another from the *Anderer Theil Kleiner geistlichen Concerten* of 1639 (*O misericordissime Jesu, o dulcissime Jesu* SWV 309). The language, unusual for the time, suggests that the text could be a translation from the Latin and perhaps an arrangement of a Catholic source. Amongst scholars, Andreas Musculus's *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus* [...] *collectae et in certos locos digestae*, Frankfurt an der Oder 1559 (later editions 1561, 1573 and frequently thereafter) is frequently named as the source of Schütz's vocal texts. For this piece there is no direct model in the printed edition, but echoes of the phraseology found there can be detected. For example, a "Meditatio" attributed to Augustine in Chapter XV<sup>16</sup> begins with the words "Dulcissime & benignissime Iesu Christe"; in another place in the chapter "ad filium" a prayer by Bernard [of Clairvaux] contains the text: "Hoc nomen Iesus, nomen salutare est. Quid est enim Iesus nisi Salvator?" Whilst the first quotation recalls the beginning of our piece, the second relates to the passage of text in Schütz "was heißt dein Name anders denn ein Heiland." (Who is this Jesus except the Savior). We can easily imagine

that the textual model comes from a prayer for the Feast of the Name of Jesus. In Jakob Merlo-Horstius's (1597–1644) Latin Catholic book of prayers *Paradisus Animae Christianae*,<sup>17</sup> widely circulated in the 17th century in many editions, under the heading "Oratio ad Iesum" a text can be found which, if slightly adapted and not always in the same order, contains all the statements of Schütz's concerto: "O gütiger Jesu, o liebevoller Jesu, o süssester Jesu, [...]. O wohl ein süßer und annemblicher Nam Jesus! [...] Dan was heisset anderst Jesus/ als ein Heiland? Derowegen dan umb deines allerheiligsten Namens Willen seye mir ein Jesus/ und mache mich seelig/ ach lasse mich nicht verdamnet werden [...]. O gütiger Jesu/ gebe nicht zu/ daß mich meine Missethat verderbe/ [...]. O miltreicher Jesu/ erbarme dich meiner/ weil die Erbarmungs=Zeit noch vorhanden ist/ verdamme mich nicht zur Zeit des strengen Gerichts. [...]"<sup>18</sup> The fact that prayers with comparable content were also found in the repertoire of Lutheran prayer books is shown, for example, by the "Gebet von dem Namen Jesu zur Heiligung des Namens Gottes" in Johann Arndt's *Paradiesgärtlein voller christlicher Tugenden* (1612).

In view of Profe's wording "theils mit andern/ oder auch noch mehren Texten beleget" (partly furnished with other or even more texts) in the title of his collection, it is also conceivable that the piece was originally composed to a completely different text and that here – as with other pieces from his printed collections – we are dealing with a contrafactum by the Breslau (Wrocław) organist.

<sup>16</sup> Chapter heading: "Formulae Precandi, in Gravi et periculoso morbo, denique etiam in agone mortis."

<sup>17</sup> Jakob Merlo-Horstius, *Paradisus Animae Christianae*, Cologne 1644, pp. 412f. Digitized version on the internet: [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10265093\\_00454.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10265093_00454.html).

<sup>18</sup> Quoted from a German translation: Jakob Merlo-Horstius, *Gottliebender Seelen Paradeys*, Bamberg 1697, p. 634.

## 5/6. Herr, nu[n] lässest du deinen Diener SWV 432 and 433

The occasion for the composition of the settings of the *Canticum Simeonis* “of two different kinds” and their publication in seven part books was the death of Elector Johann Georg I of Saxony, who died on 6 October 1656. With the sole surviving copy in the Musikbibliothek der Stadt Leipzig, the part book for *Cantus primus* is missing; what survives are the *Cantus secundus*, *ALTUS*, *Tenor primus*, *Tenor secundus*, two copies of the *BASSUS* and the *BASSUS Continuus*. The basso continuo part is largely without figuring and bears the inscription “ad bene placitum” above the first piece and “si placet” above the second.

A first attempt at providing the missing upper voice part was made for the old Schütz complete edition by Heinrich von Herzogenberg (1843–1900).<sup>19</sup> This was also used in 1967 for Günter Graulich’s separate edition.<sup>20</sup> This edition offers a new attempt at reconstruction for both works by the addition of the missing first soprano parts by the editor of the volume.

## 7. Heute ist Christus, der Herr, geboren SWV 439

When considering the three-part “Engelskonzert” it is helpful firstly to examine the text used as a basis, which is freely paraphrased here. The antiphon on the Magnificat for the second vespers of Christmas Eve comprises four “Heute” (Latin: “Hodie”) verses, which lead into the song of the angels from St Luke’s Gospel. The Latin text is also used in the six-part setting by Heinrich Schütz (*Hodie Christus natus est* SWV 456, no. 15 in this volume): “Heute ist Christus geboren; heute ist der Erlöser erschienen, heute singen die Engel auf Erden und die Erzengel jubeln; heute jauchzen die Gerechten und sprechen: Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja.” In SWV 439, the German setting, the text is shortened to two “Heute” verses, both of which are followed by the “Alleluia” (measures 1–60). Schütz shortens the second half of the text (measures 60–110): “Heute singen die heiligen Engel mit Schalle: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Alleluia.” The change to triple meter in the “Alleluia” sections is characteristic; these correspond with the *ripieno* choir parts in our edition.

The piece is preserved in a single manuscript source in the Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel. This raises editorial problems, as practical performing variants were probably incorporated in the manuscript. This affects firstly the much-ornamented vocal parts, which give an impression of the contemporary practice of diminution. In this edition these parts are largely incorporated without intervention, despite some compositional deficiencies resulting from the diminution, such as unresolved dissonances. Secondly, it affects the simultaneous rest measures found in all three vocal parts in a total of four places. We have interpreted these passages of rests, each of which is six measures long, as indication of a

second choir which enters in these rests with Alleluia interjections; these are notated in the source in all three *cantus* parts after the end of the work in the lowest line of the music, each headed “Tripel”. In our edition, therefore, the three *Cantus* parts in the source are reproduced as the solo, or *favoriti*, choir, and the “Tripel” sections entered lower down on the page as the *ripieno* choir (see *illus.* 4). For the passages in odd meters, this results each time in a three-part opening, which develops to include all six voices after six measures in the second half of the “Tripel” section, with the *favoriti* choir which enters later doubling the corresponding voices in the *ripieno* choir (see, e. g., p. 89, measures 6–16). Whether this division into two choirs really reflects the composer’s intentions, or simply a local variant in performance tradition, remains open. Of course each interpreter is free to perform the work with just three vocal parts, who can also sing the parts allocated to the *ripieno* choir in the corresponding rest measures. For performance in a church setting, the combination of three soloists with a larger vocal choir may nonetheless represent a more effective alternative.

## 8. Osterdialog SWV 443

The musical dialog of the risen Jesus with Mary Magdalene before the empty grave is a jewel in the output of the Saxon court Kapellmeister. Here, only the direct speech from the passage from St John’s Gospel is set, and in such a way that the words of Jesus are sung in two parts by an alto and a tenor (in this edition tenor I and II), and those of Mary Magdalene by two sopranos. At the center of the dialog is the striking scene, full of chromaticism, when Mary Magdalene recognizes her Lord and master (“Rabbuni”) after he has addressed her by her name.

At present, three manuscript sources are known of the four-part version of Schütz’s *Osterdialog* (see *Critical Report*).<sup>21</sup> The partial autograph in the Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel is a special case. The horizontal format folio is written on the front and reverse sides with the parts arranged one below the other in score order (see *illus.* 1 and 2): the whole folio, ruled with staves, is divided into roughly equal “caselle”, or units, into which music and text were entered (see below in the section *Placement of bar-lines*). This form of notation was used in the 16th and 17th centuries both for composing as well as for writing out sets of parts later. The Kassel score was long thought to be the autograph manuscript until Joshua Rifkin and Wolfram Steude identified the music notation as in another hand than Schütz’s, and concluded that Schütz had therefore only entered the text. In view of the fact that numerous text documents survive in Schütz’s hand, but very little music with text, this judgement must be treated with some caution.

The unfigured bass part is called *Bassus continuus*; the four vocal parts are not named, but are notated in the C1, C1, C3, and C4 clefs, so a scoring for two sopranos, an alto and a tenor part (in this edition tenor I and II) can be assumed. The title

<sup>19</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke* (edited by Philipp Spitta), Vol. 12, Leipzig 1892.

<sup>20</sup> Stuttgart-Hohenheim 1967, Hänssler-Verlag, now Carus-Verlag (Carus 20.432).

<sup>21</sup> For information on the fragmentary surviving version “à 10” (SWV 443a), see below no. 4 in the Supplement.

is “Dialogo Per la Pascua, Del Nostro Salvatore Giesu Christo con Maria Maladdalena [!]. à 4.”; on the right-hand page: “Johannis 20. Capit. Composto da HSg.” The score ends with the original dialog on the words “Ich fahre auf zu meinem und zu eurem Gott.” (I am ascending to my and to your God). Below this, after a blank stave, under the heading “Ripieno” the unfigured bass part of a concluding movement is notated in another hand. The other parts for this section are missing, so the work only survives incomplete.

With the score are two contemporary, but somewhat later copies of the basso continuo part in two different copyists’ hands, one unfigured (apart from the opening measures), and the other with figuring. The transition to the final movement follows straight afterwards on the same line after a fermata, with a change from F4 to F5 clef and the heading “Repieno[!]” at the beginning of the movement above the clef, and to the right, next to it, above the first note, “Forte”. In the unfigured part, at the end of the third stave after the final note of the dialog with a fermata, “folget Ripieno” (Ripieno follows). In the next line, within the music stave before the clef and mensuration sign “Ripieno”, and below it “Forte”. In this part, too, the clef changes at this transition from F4 to F5 clef. This firm indication, found three times, to the ripieno conclusion as a constituent component of the work forms the basis for our attempted reconstruction in the Supplement of this volume (found there under no. 3); here, we have used the marking “Ripieno” as the movement heading and interpreted the “forte” as a performance instruction for the final section of the work.

### 9. Es gingen zweene Menschen hinauf SWV 444

In contrast with the Concerto *Saget den Gästen* SWV 459 (see below under no. 18) this work is music to a gospel text for use in worship, in which – apart from the introduction “Jesus sagte [...] dies Gleichnis” – the complete gospel reading for the 11th Sunday after Trinity is set. In fact, despite the marking of “Dialogo” in the source, this setting of the parable of the Pharisee and the publican from St Luke’s Gospel for four vocal parts and basso continuo is not a dialog, but a trialog: the voice of Jesus as narrator, the Pharisee and the publican. The words of the Pharisee (“Phariseus Barytonus”) and the publican (“Publicanus Altus”) are each set for one voice, and the voice of Jesus is for two voices (sopranos I and II). Here, when Jesus speaks about the Pharisee, Schütz gives his words to the first soprano, and when he speaks about the publican, to the second soprano. With statements which apply to both, he speaks almost in two parts; these sections are therefore sung by both sopranos together.

### 10. In dich hab ich gehoffet, Herr SWV 446

This four-part, largely homophonic chorale setting is based on Adam Reißner’s hymn after Psalm 31 (EG [= Lutheran Hymnal] 275); the melody is known today especially through the evening hymns *Mein schönste Zier und Kleinod bist* (EG 473) and *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* (EG 474). The setting is contained in a composite manuscript in the Staatsbibliothek zu Berlin with the heading “Henrici Schützens à 4 voc.”, only

the tenor and bass part books of which survive; the cantus and altus are missing.

All available contemporary versions of the melody were consulted for the reconstruction of the upper parts.<sup>22</sup> This revealed that a version used in similar form in Seth Calvisius’s *Hymni sacri latini et germanici* (Erfurt 1594) and fully developed at the latest in Balthasar Musculus’s *Vierzig schönen geistlichen Gesängelein* (Nürnberg 1597),<sup>23</sup> fits exactly with the two surviving lower parts by Schütz. This version was also used by Michael Praetorius in the eighth part of his *Musae Sioniae* (Wolfenbüttel 1610), numbers 22 and 23.<sup>24</sup> The tenor part, at the distance of an octave in the Musculus setting, can be placed above the two surviving Schütz parts as a soprano part without any alteration of notes; just the rhythm has to be slightly modified in three places because Schütz shortened the overall length of the tune from 31 to 28 semibreves, in order to achieve a metrically rounded form. We can therefore assume that the reconstruction of the soprano matches the one by Schütz fairly closely. Thus only the alto part needed to be added for the edition; given the four-part homophonic setting, and with the relatively low tessitura in the upper part, the possibilities were quite limited. For example, with incomplete chords, we were mainly concerned to fill in any missing notes in triads, at least when the part-writing allowed this.

### 11. Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447

Although it has repeatedly been said and written that Schütz was not interested in arranging the traditional repertoire of Lutheran hymns, this adaptation of an old hymn into a solo concerto with instrumental accompaniment demonstrates, like many of his other works, quite the opposite. The chorale concerto for solo voice and four instrumental parts is based on Johann Walter’s hymn of the same name of 1524.<sup>25</sup> In the chorale section, the melody is elaborated in a duet for violin and voice; the two violas and the violone have independent accompanying parts. The melody is varied and ornamented in many different ways by, for example, repetitions of short sections. In the bass part of the Sinfonia, echoes of the melody can be recognized, particularly at the beginning.

The most important source for this work is a manuscript set of parts in the famous collection of the Swedish court Kapellmeister Gustav Düben in Uppsala (the “Düben Collection”).<sup>26</sup> The different instrumental scoring of the Sinfonia and chorale section requires some explanation. The original part names for the string instruments are *Violin 1*, *Violin 2*, *Viola 1*, *Viola 2* and *Bassus Violon*. The viola II part only contains the Sinfonia, i. e. it stops after 35 measures. In the violin II and viola I

<sup>22</sup> For further information see the melody versions Ek24B and Ek24C in vols. 3 and 4 (music and text volumes respectively) by Joachim Stalman (ed.), *Das deutsche Kirchenlied. Abteilung III*, Kassel 2005 and 2009.

<sup>23</sup> The melody was presumably contained in this form in Musculus’s now missing collection *Fünfunddreissig kurze christliche Gesängelein*, Nuremberg 1575.

<sup>24</sup> Note about the origin of the melody version to no. 22 in Praetorius: “Francken. Meissen.”

<sup>25</sup> *Das deutsche Kirchenlied. Abteilung III* (see footnote 22), Vol. 1, Part 2, melody Ec5.

<sup>26</sup> Alongside this, in the same collection there is an organ tablature of the piece.

parts, after the Sinfonia there is a change of clef at the beginning of the chorale section: in the part for violin II from G2 to C3 clef, in viola I from C3 to C4 clef. That in the second violin this change in the notation is also a change of the instrument is obvious as the range of the part exceeds that of a violin in three places. In the source, the viola I part in the chorale section of our edition is notated as the second section of the violin II part; and viola II in the chorale section of our edition is found in the second section of the viola I part. Spitta's description in his edition in the Supplement to the old Schütz complete edition suggests that in the Danzig parts, the viola II does not end at the beginning of the chorale section as in the Uppsala source, the basis of our edition, but continues "colla parte" with the violone; this in turn supports our suggestion for an alternative scoring with a violoncello in the Sinfonia, particularly since the range of viola II exceeds that of the modern viola twice in the instrumental opening movement.<sup>27</sup>

## 12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448

The text of this work is to be found in the Apocrypha and relates to a story about King Nebuchadnezzar in the book of the prophet Daniel, chapter 3.

As no contemporary source survives for this work, we largely have to rely on Philipp Spitta's edition and his information in the foreword of the old Schütz complete edition (Vol. 13, Leipzig 1893). Spitta based this on a manuscript set of parts in the Gotthold'sche Bibliothek in Königsberg (now Kaliningrad, Russian Federation), "comprising 20 folio leaves and a folio sheet, containing the figured continuo part on the two inner pages and the beginning of the back outer page, which at the same time serves as a wrapper." Then he quotes from the original title page of the continuo part:

"Gesang | der dreyer Menner im feurig | ofen. | *Concerto* | à | 5. 10. 15. & 20 Voc. | *favorit.* & *Capell.* | *Cornett.* *Trombon.* & *Violin.* | *Db* | *Henr. Sagittarij.*"

Both on this title page and on the other parts, dates are written which fall between 23 March and 27 March 1652.

The division into a solo choir and a ripieno choir indicated in the title was, according to Spitta, reflected in the parts in such a way that the Königsberg ripieno parts were definitely only designed for a purely instrumental performance. Not only is any text underlay missing, it also turns out that text could not be underlaid at all in many places without having to intervene in the music, or to be more precise, in the rhythm. This means above all that numerous long note values would have to be divided into shorter ones in order to make the parts singable. However, it is impossible to ascertain whether the purely instrumental performance of the ripieno choir parts was simply in line with local performance practice traditions, or whether it reflects the composer's intentions. According to what we know from this period, it can be assumed that the scoring "Capella" – purely instrumental, purely vocal, or mixed – was possibly not explicitly stipulated. Firstly, the number of players listed

in the title implies a mixed scoring, as do the names of the five ripieno parts which Spitta likewise quotes from the original document: "Cant. 1. Violin pro Capell ad libitum"; "Cant. 2. Violin. & pro Capell."; "Altus Violino pro Capell."; "Tenor Viola pro Capell", and finally "Basis Violon. pro Capella."

Although, despite this, we decided on a purely instrumental ripieno choir in the main part of this edition, this was particularly because there was no reference to a vocal performance in the Königsberg source and, as well as this, as described, the parts then available to Spitta were obviously only for use by an instrumental ensemble.<sup>28</sup> Apart from the instrumentation given in the score, in performance a viol consort can of course also be used. A comment in Praetorius's *Syntagma musicum*, for example, reveals that a purely instrumental "capella" was typical for the period:<sup>29</sup> "Nunmehr aber nennen etliche auch dieses eine Capellam, wenn man zu einem Choro Vocali, einen Chorum Instrumentalem componiret und setzet." (Now, however, many also call this a Capella, when someone composes a Chorum Instrumentalem and adds this to a Choro Vocali.) What is more, the reinforcement of a solo choir by a choir of string instruments at particular points to divide up the work corresponds exactly with that which Praetorius describes in *Syntagma musicum*<sup>30</sup> and in several "Ordinantzen" of his printed music editions (see below) as "Capella Fidicinum, vel Fidicina". However, Praetorius also says that it is legitimate to add text to the instrumental Capella subsequently, and to perform individual or all parts with a mixture of voices and instruments:

It is possible that one also places the text under the instrumental bass in the Capella Fidiciana (as well as in the basso continuo). Whether, for example, someone likes to have the same Voce humana sing either alone or at the same time with the Instrument. And a Musician is free to decide whether he thinks it necessary to apply the text and underlay it to the same Basso, also under the other Instrumental parts in the same Capella Fid.<sup>31</sup>

On this we have based our second editorial decision to publish a vocal arrangement of the ripieno choir in the Supplement of this volume (see no. 6 there). The rhythmic interventions which were necessary to achieve this are self-evident, particularly in comparison with the version based on the source in the main part.

If we examine the writing in the "Capella" more closely, we get the impression that here, Schütz may possibly have wanted to combine a mixed scoring of the two cantus parts with three purely instrumental accompanying parts. The two upper parts are not only in C1 clef, but in the texture they also stand out clearly as a pair of voices from the three lower voices in several places (see measures 39–69 in particular), and finally, when underlaying the text, in the two upper voices very few rhythmic interventions were necessary compared with the other parts. For this practice, too, Praetorius finds a fitting descrip-

<sup>28</sup> In his edition Spitta only underlaid the first entry of the ripieno choir (measures 3–6 here) with the text of the solo choir, but in the process retained the instrumental beaming of the notes. He, too, left the Capella untexted otherwise.

<sup>29</sup> Part 3 (1619), p. 135.

<sup>30</sup> Part 3 (1619), pp. 135–138.

<sup>31</sup> "Ordinantz" in *Puericinium* (1621), item 11.

<sup>27</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke* (ed. Philipp Spitta), Vol. 18 (Supplement II, ed. Heinrich Spitta), Leipzig 1927, p. XI: "In Danzig there is also a part for viola 4 (2) for the chorale, although this must drop out when the vox humana enters; it is a doubling of the violone."

tion.<sup>32</sup> “[...] and make a Capellam Fidiciniam or Tubiciniam out of this which plays with them at the same time throughout: And to allow one or two Principal Vocal parts from each choir to sing with this.”

Four performance options are therefore possible for the scoring of the ripieno choir:

1. A purely instrumental scoring with strings reflects the Königsberg source and corresponds with the edition in the main part of this volume.
2. A purely vocal scoring was not envisaged in the Königsberg set of parts, although it does correspond with the practice of the time. The edition in the Supplement of this volume (no. 6) with ripieno parts with text opens up this possibility.
3. A combination of both kinds of performance, that is, the doubling of the vocal parts by string instruments seems to be suggested by the part names. This possibility also corresponds with contemporary performance practice.
4. Close analysis of the ripieno parts (see above) suggests a mixed scoring of the two upper parts with violins and vocal parts, and a purely instrumental scoring of the three lower parts.

It just remains to draw attention to one small feature of the ripieno choir: in the course of the entire 239 measures, there is only a single place in measures 220/221 where the Capella is scored more or less obbligato – the second violin part in measure 220 and the viola I in measure 221 do not double the solo voices. Here, it could be assumed that a mistake was made in copying out the parts, that, for example, the copyist of soprano II in the solo choir simply overlooked the notes in measures 220/221.

### 13. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding (five-part version) SWV 450

Schütz set the text twice, once for five parts (SWV 450) and once for three parts (SWV 450a, see the following work, no. 14). The surviving copies of both pieces do not provide any clear evidence about which is the older work. It is hardly surprising that only through the discovery of the version SWV 450a for three vocal parts and basso continuo with the heading “Sopra Deh poi [...]”, was it noticed that SWV 450 was also an arrangement, albeit a far-reaching one, of a madrigal by Luca Marenzio (see Supplement no. 7). Schütz heavily reworked the parody model. Despite the same number of parts, the amount of newly-created material is much larger than with the three-part version. It is surely no coincidence that the source contains no indication of the Italian secular source, instead it has the title “Madrigale spirituale”. We know from comparable cases in Schütz’s printed editions that he subtly distinguished between different kinds of musical references. So in the final section of *Ich danke dem Herrn* (SWV 34) from the *Psalmen Davids* of 1619 we find the indication “Imitatione sopra: Lieto godea [...] di Gio[vanni]. Gab[rieli].” Referring to the concerto *O Jesu süß, wer dein gedenkt* (SWV 406) from Part III of the *Symphoniae sacrae* of 1650, in which “the substance and structure of the model have largely been bor-

rowed”,<sup>33</sup> he wrote “Super Lilia Convallium, Alexandri Grandis, darauff es auch vom Authore gesetzt worden ist und für seine Invention keines weges ausgegeben haben will.” (Super Lilia Convallium, Alexandri Grandis, which has been used by the author and which he does not want to pretend as his invention in any way.)<sup>34</sup> A parallel also exists with SWV 450a, for Schütz may have regarded SWV 450 as being largely his own creation, even though he was conscious it “followed somewhat” Marenzio’s madrigal. This was similar to the way his concerto *Es steh Gott auf* in Part II of the *Symphoniae sacrae* drew on Monteverdi.<sup>35</sup>

### 14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding (three-part version) SWV 450a

Despite its reduction to three parts, this version of Schütz’s arrangement of the madrigal *Deh poi ch’era fati ch’io dovessi* by Luca Marenzio, which only survives incomplete (without soprano I), is much closer to the Marenzio model than the five-part version SWV 450 (see above, no. 13). The model and the contrafacta are both exactly 54 measures long. In creating the reconstruction it was therefore possible to draw on the upper voice part of the madrigal in four passages: measures 1–10 in the Schütz version correspond with measures 1–10 in the Marenzio, measures 18–26 with measures 17–25, 37–40 with 39–42, and finally Schütz’s final section (measures 49–54) with Marenzio’s (measures 49–54). All the borrowed passages were of course with considerable alterations. Measures 11–16 in the Schütz, unlike the Marenzio, are a varied repetition of the opening measures, so that here it was also possible to use existing material in reconstructing the missing part. The editor had to add measures 27–36 and 45–48 without recourse to any source material. As these sections are recognizably imitative in parts, it was possible to take motivic material from the surviving parts in at least some passages.

### 15. Hodie Christus natus est SWV 456

In comparison with the German-language setting of the Christmas text (*Heute ist Christus, der Herr, geboren* SWV 439; see above, no. 7), *Hodie Christus natus est* has to be described as the more important composition. Not only because of its greater length, but also because with the six-part texture – and the reduction to just two voices in verse 2 (“Hodie Salvator apparuit”) – Schütz exploits the whole tonal palette available to him and uses the mastery of his madrigalian musical language.

A particular attraction of the piece lies in the progressions of false relations in the “Alleluia” ritornello (for example, measures 8/9 and 21). Besides this, it is extremely effective: the homophonic “Gloria” block in measures 129–131, a “noema” in the language of the musical rhetoric, and the alternatim shouts for peace from the high and low choirs (measures

<sup>32</sup> “Ordinantz” in *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica* (1619), item 5.

<sup>33</sup> Peter Wollny, *Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts*, postdoctoral thesis Leipzig 2009, p. 321.

<sup>34</sup> Quotation *ibid.*

<sup>35</sup> See the reproduction of the preface “Ad Benevolum Lectorem” in Heinrich Schütz, *Symphoniae sacrae II*, Stuttgart 2012 (Carus 20.911), p. L (illus. 4).

142/143 and 146/147), the effect of which can be emphasized by placing the three-part vocal groups separately.

Schütz repeats the “Alleluia” which concludes the Christmas antiphon, here as in *Heute ist Christus, der Herr, geboren* (SWV 439) and in *Hodie Christus natus est* from the *Kleine Geistliche Konzerte* II (1639, no. 10, SWV 315), as a ritornello also between the individual verses. The repetitions of this refrain are not notated in the source, but indicated by markings such as “Rep[etatur]. alle[luja] ut Supra”. Whereas melodic influences of the Magnificat antiphon can also be heard at the beginning of the *Kleine Geistliche Konzert* (SWV 315), it is difficult to decide whether Schütz was consciously or unconsciously influenced by these in his six-part setting. At any rate in all three verses beginning with the word “hodie” there is the rising to a major third characteristic of the “Gregorian” melody at these points,<sup>36</sup> in verse 1 in the second tenor, and in verse 3 in the first tenor. With the next verse, “Hodie exultant justes”, Schütz shapes the opening differently from the other “Hodie” beginnings (following the structure of the antiphon with this, where the beginning of the 4th verse also differs from the other verses).

#### 16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet SWV 457

This two-part work for six vocal parts survives in just a single source, as the final piece in a manuscript appendix in a bundle of parts in the Andreas-Möller-Bibliothek of the Geschwister-Scholl-Gymnasium in Freiberg in Saxony. The other items in the bundle are mainly printed editions of works by Christoph Demantius.

Schütz set the same text a second time in his *Geistliche Chor-Musik* of 1648 (SWV 393), there for seven voices. This identical text led to the fact that Philipp Spitta did not evaluate the work in his Complete Edition, because he trusted Otto Kade’s information that the Freiberg source was a version of the setting from the *Geistliche Chor-Musik*.<sup>37</sup> So it was left to Hans Joachim Moser to report on the independent status of the work for the first time in 1936 in the Appendix of his biography of Schütz<sup>38</sup>, and to publish the first edition later that year.<sup>39</sup> He dated the work to the period “before 1628”, because “the date ‘Wesenstein 1628’ is to be found shortly after it” in a Dresden part, now missing.<sup>40</sup>

A comparison of the two settings of the same text reveals only very few consistencies between them. Common to both works is the clear break after “auferwecken”, in SWV 457 the conclusion of the “Prima parte”. In SWV 393, he avoids any interpretation of individual words, as found in this version at the word “auferwecken” in the first soprano in one passage (measure 50ff.), where there is an ascending line from  $d^1$  to  $g^2$ . At the most, in the declamation in triple meter at the text “und

werde ich meinem Fleisch” (measure 85ff.) certain parallels can be detected. What is striking about the piece published here is the pronounced simultaneity of two contrasting subjects both at the beginning (“Ich weiß” versus “Ich weiß, dass mein Erlöser lebet”) and at the conclusion (“und meine Augen werden ihn schauen” versus “ich und kein Fremder”).

#### 17. Litanía SWV 458

The *Litanía* by Heinrich Schütz is a setting of the text of the German Litany by Martin Luther. Luther probably introduced this Litany into the Wittenberg church services in 1529 under the influence of the danger of Turkish invasion (first siege of Vienna). For this purpose Luther revised the Latin text, removing the names of saints but introducing some new petitions. A free German translation of this revised text produced the *Deutsche Litanei* which formed the basis for the present composition; the text was published already in 1529, first in German and then soon afterwards also in Luther’s Latin version.

Heinrich Schütz set the words of the *Deutsche Litanei* to music at least twice, and one of those settings was published in 1657 in the *Zwölf geistliche Gesänge* (SWV 428). Another Litany, preserved anonymously at Uppsala, was attributed to Schütz in 1966 by Bruno Grusnick (SWV Anh. f).<sup>41</sup>

In common with the other Litanies, the present composition is marked by division of the words between a precentor and the choir as well as referring to the plainsong melody “Kyrie eleison” adapted by Luther from the appropriate Gregorian chant (EG 192).

The present Litany for six voices survived only in parts in the Gotthold Collection, formerly preserved at the Universitätsbibliothek Königsberg (now Kaliningrad, Russian Federation); those manuscript parts have disappeared without trace since the 2nd World War.<sup>42</sup> The manuscript parts are described both in the catalog of the Gotthold Collection compiled by Joseph Müller<sup>43</sup> and also in Volume XII of the old Schütz-Gesamtausgabe<sup>44</sup>; only the volume of the old Gesamtausgabe gives the musical text, on which the present new publication has necessarily been largely based.

According to Müller’s description of this work in the continuo part it was entitled “Henrici Sagittarij Litanía 6 Voc.”; on the cover it was inscribed only as “H. S. Litanía 6 voc.”; in a later hand the initials “H. S.” were – evidently in ignorance of the headings in the parts – misinterpreted as “by Joh. Hermann Schein.”

<sup>41</sup> Werner Breig, “Schützfunde und -zuschreibungen seit 1960 – Auf dem Wege zur Großen Ausgabe des Schütz-Werk-Verzeichnisses,” in: *Schütz-Jahrbuch* 1979, p. 63–92, here p. 88. The Litany SWV Anh. f was published by Günter Graulich at Carus-Verlag in 1969 (Litanía “Kyrie eleison,” Carus 20.602).

<sup>42</sup> A small part of the Gotthold Collection is now in the Lithuanian National Library (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka) in Vilnius, but the parts for the present work are not there.

<sup>43</sup> Joseph Müller, *Die musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitätsbibliothek zu Königsberg in Preußen. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gottholds*, Bonn, 1870, reprint Hildesheim, etc. 1971, p. 326.

<sup>44</sup> Heinrich Schütz, *Sämmtliche Werke*, ed. by Philipp Spitta, Vol. XII, Leipzig 1892, p. XXV.

<sup>36</sup> Many motets on this text also begin like this, e. g. Byrd, Hieronymus Praetorius, de Rore, Sweelinck, Monteverdi.

<sup>37</sup> Otto Kade, “Die älteren Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen”, insert in: *Monatshefte für Musikgeschichte*, Leipzig 1888, p. 25.

<sup>38</sup> Moser (see footnote 4), pp. 616–618.

<sup>39</sup> Heinrich Schütz, *Ich weiß, daß mein Erlöser lebet, aufgefunden und eingerichtet von Hans Joachim Moser*, Kassel 1936.

<sup>40</sup> Moser (see footnote 4), p. 618.

The parts were written by two copyists, the second of whom (responsible only for the basso continuo part) was believed by Müller to be Schütz himself. Philipp Spitta denied this, but he acknowledged that the same handwriting is to be found in the parts of other works by Schütz.<sup>45</sup>

### 18. **Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet** SWV 459

This work occupies a special position in Schütz's output as a gospel concerto for four vocal, three instrumental parts, and basso continuo. Both its formal structure and choice of text are surprising. Why did Schütz set this text, a rather unimportant verse from St Matthew's Gospel relating to the parable of the royal wedding feast? The model for the manuscript source might have been a printed service sheet for a wedding; at any rate the piece seems more suited to that than as gospel music in a church service: the bride (soprano) and bridegroom (bass) invite guests to the wedding feast: "Tell the guests: behold, I have prepared my dinner [...]." In the final section all the voices combine: "Come to the wedding!" The first Sinfonia and the first two vocal sections are musically related through a triad motif. Overall the work has the following structure: Sinfonia I – Duet (S, B) – Sinfonia II – Quartet (S, A, T, B) – Tutti.

### 19. **Vater Abraham, erbarme dich mein** SWV 477

Another dialog composition by Schütz, at least that is how it seems at first if we examine the gospel text used as a basis. But in an extended concluding section with ritornelli, Schütz expands the textual model by the addition of three characters, so that Moser described the piece as "a small oratorio of great impressiveness which can be performed by just seven people".<sup>46</sup>

This time the subject was the parable of the rich man and the poor Lazarus. Lazarus dies and is carried heavenwards by the angels; the rich man, by contrast, suffers torment after his death and sees Lazarus from afar in the bosom of Abraham. After the introductory Sinfonia the dialog begins here: "Vater Abraham, Vater Abraham, Vater Abraham, erbarme dich mein" cries the bass voice of the rich man. The word "Flamme" is emphasized by a long melisma. The tenor voice, Abraham, answers: "Gedenke, Sohn, dass du dein Gutes empfangen hast in deinem Leben." Both singers are accompanied by two instrumental parts; Schütz allocates two violins to the rich man, and two transverse flutes to the father Abraham. The total of six proclamations which occur before the direct speech in the gospel text are not set.<sup>47</sup> A small, but notable difference in the treatment of the text in the two vocal parts should be emphasized: whilst Schütz uses the biblical text unaltered for the rich man's speech and only intensifies this through repetitions, for Abraham he uses the rhetorical figure of anadiplosis, or repetition of the last word of a preceding clause, twice in verse 29: "Sie haben Mose, Mose haben sie und die Propheten; lass sie dieselbigen, dieselbigen lass sie hören." Abraham's final

statement becomes particularly impressive, as Schütz changes to triple meter and the tenor – just here – sings accompanied only by the basso continuo, and not by the two flutes. The whole dialog sequence takes place without interruption. Then follows a four-part final section with the following structure: ritornello – trio (SSA) – ritornello – quartet (SSAT). Here Schütz extends the gospel dialog by first setting verse 29<sup>48</sup> for three parts, then repeating verse 31 as a relatively extended conclusion with four vocal parts, accompanied by two violins. The two sopranos have the explicit markings "Engel", and the alto "Lazarus". With this the composer emphasizes the key messages of the evangelist, firstly giving the words of Abraham to the two angels and Lazarus (verse 29), and at the end combining these singers with Abraham in the most important verse: "Hören sie Mose und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten auferstünde."

Earlier, Heinrich Spitta had pointed out that there are clear reminiscences of Monteverdi's *Orfeo* in several places in the piece; the most obvious of these are in the canonic ritornelli in triple meter (measures 216–230 and 242–256), where the Monteverdian model is heard at the end of the first act three times between the choruses "Vieni Imeneo" and "Ecco Orfeo". The influence of the "Possente spirito" can be heard in the extended melismas in the singing of the rich man at the word "Flamme", as can the virtuoso violin interjections in movement 4 which interrupt the flow of the text. What Peter Wollny wrote in connection with Schütz's recourse to Monteverdi's *Scherzi musicali* (1632) in Part III of the *Symphoniae sacrae* (1650)<sup>49</sup> can be taken to apply to an earlier period in his output with the Abraham dialog: "At that date hardly any German composer had ventured such an extensive and pronounced closeness to the Italian chamber music style in a sacred concerto"; and: "The significance of the opening up of a new style for German Protestant church music, to which Schütz gave the impetus with his Monteverdi parody, cannot be underestimated for the situation around 1650."<sup>50</sup>

The edition is based on a copy in the Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel. However, the Berlin score, created from the missing Danzig set of 19th century parts (see Critical Report), which we consulted for comparison purposes, provides some additional suggestions for performance. A comparison of the title page with the Danzig title<sup>51</sup> cited by Spitta shows that the Berlin copyist copied out the incipit very precisely.<sup>52</sup> Notable aspects are firstly, the explicit mention of "In stylo recitativo", and secondly, the details of instrumentation which differ from the Kassel source. The scoring of the basso continuo lists both "Basso continuo pro Organo" as well as "Violono ò Teorba". The two Kassel transverse flute parts were evidently not

<sup>48</sup> "Sie haben Mose, Mose haben sie und die Propheten; lass sie dieselbigen, dieselbigen lass sie hören".

<sup>49</sup> Wollny (see footnote 33), p. 325; see also above on SWV 450.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> *Heinrich Schütz, Sämtliche Werke* (ed. Philipp Spitta), Vol. 18 (Supplement II, ed. Heinrich Spitta), Leipzig 1927, *Vorwort*, p. VIII.

<sup>52</sup> Complete wording at <https://opac.rism.info/search?id=452509776>: *Dialogus Divitis Epulo= | nis cum Abrahamo Lucā | 16. in quo 5 Personae | tanquam interlocutores | repraesentantur, videli= | cet Dives, Abraham, | Lazarus et duo | Angeli, cum duo- | bus Violinis è | Violono ò | Teorba. | In stylo recitativo Henrici | Sagittarij. | Basso continuo | pro Organo. [beneath on the right:] Spartiert nach den Ms-Stimmbll. d. Stadtbibliothek Danzig | Ms. Cath. 9. 19. | NB. die Instrumentalstimmen fehlen.*

<sup>45</sup> As in footnote 44.

<sup>46</sup> Moser (see footnote 4), p. 425.

<sup>47</sup> In the Lutheran bible: "Rief und sprach", "Abraham aber sprach", "da sprach er", "Abraham sprach zu ihm", "er aber sprach", "er sprach zu ihm."

envisaged in Königsberg. In his rests, the singer could pick up an instrument and accompany the “heavenly parts” of Abraham or the Angels and Lazarus – perhaps with a string instrument; admittedly quite a daring interpretation of the sources. It is well-known from other manuscripts by the Danzig organist Crato Büttner, whom Spitta also assumes is the copyist of the Schütz concerto, that he often made editorial interventions in the sources for his copies. So our information on instrumentation follows the Kassel source alone. Nevertheless it is possible to take the Danzig scoring as encouragement to use a different instrumentation or include additional instruments in line with Schütz’s practice. For the “underground scenes”, for example, a trombone would be suitable as a bass instrument. And in order to make clear the gulf between the rich man and Abraham’s bosom, it seems appropriate to place the rich man at some distance away, or Abraham above in a gallery.

Finally, mention should be made of a small, but interesting textual nuance in the surviving Danzig copy: at the beginning of the third speech by the rich man (measures 179–183), it clearly says in the Kassel source as in the biblical text, “nein, Vater Abraham”; Büttner, in comparison, writes each time, pleading: “mein Vater, mein Vater, mein Vater Abraham, mein Vater Abraham [...]”.

## 20. Ein Kind ist uns geboren SWV 497

Although it had been discovered by Wolfram Steude in the 1960s and has often been mentioned in Schütz literature since then,<sup>53</sup> it seems that an edition of the small sacred concerto *Ein Kind ist uns geboren* for two tenors and basso continuo, which has unfortunately only been handed down in an incomplete version from the Depositum Pirna in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, has been forgotten until now. Steude had announced that he was preparing “the publication of all newly found works by Heinrich Schütz, including the fragments, in one volume, partially also in individual editions, by VEB DVfM Leipzig/Bärenreiter: Kassel,”<sup>54</sup> but this project was never realized.

The manuscript collection *Mus. Pi 57* consists of six part-books, all handwritten (Canto II, Alt I, Alt II, Tenor I, Bass I and Bass II); Canto I and Tenor II are missing. Both the extant parts of SWV 497 are included, in each case as number 118<sup>55</sup>, in the Alt II part-book (Tenor II) and Bass II (basso continuo). Steude dated the whole Pirna collection between 1620 and 1660. It was listed in a 1654 inventory of the Kantorei at

Pirna, according to which it was acquired after 1630.<sup>56</sup> Steude assumes that the date of composition was between the years 1615 and 1617 and writes about the 69-bar work as it were to confirm its authenticity stylistically: “It [the work] is unmistakably Schützian in its declamatory style; however, it contains nothing but the constantly repeated formula, presumably executed in imitation “and he is called Wonderful.”<sup>57</sup>

Actually, the musical structure of the two extant parts does demonstrate that the section “and he is called Wonderful” (cf. Tenor II, mm. 11 ff.) must have been conceived as an imitation of both the vocal parts at the distance of a semibreve. A closer examination of the basso continuo part quickly makes it clear that the measures 40–68 are an exact repetition of measures 11–39 and Schütz evidently simply swapped the two vocal parts in the second half, as we have seen in other of his works. In fact, the extant tenor part of the second half fits the corresponding passage in the first part as a counterpoint without the slightest modification. The passage with imitation in measures 11–22 (part A) is followed by a contrastingly constructed passage in measures 23–40 (part B), thereafter both parts A and B, with 12 and 18 measures, respectively, are repeated with the voices reversed. Thus, after 10 introductory measures, on the words “A child is born among us, to us a son is given” the entire piece therefore follows an ABAB form (measure 11 to the end). Therefore, the composition can be reconstructed from measure 12 onwards; only measures 1–11 of the upper voice (Tenor I) are missing. In the present edition these have been added by the editor in the manner of Schütz. In view of the imitation of the opening motive of the second tenor part in the basso continuo after two semibreves, it can be deduced that the missing first tenor part had a rest in the first measure and then imitated the second tenor at the distance of a semibreve. And again it can be seen that the first one and a half measures as a canon between Tenor II and Tenor I are entirely congruous in the setting as a whole, so that now only the section from the second part from measure 3 to measure 11 in Tenor I would need to be completed.

All in all, Heinrich Schütz set the Isaiah text “A child is born among us” four times. The four-part composition from the first part of the *Kleine Geistliche Konzerte* (1636), SWV 302, and the six-part motet from the *Geistliche Chor-Musik* (1648), SWV 384, neither of which are musically related to SWV 497, are known. To this can be added a lost eight-part setting that appears in the inventory of the Naumburg Kantor Andreas Unger from the years 1657/58 under “Schütz (Sagittarius), Heinrich” as “Ein Kindt ist uns geboren, à 8. Ms.”<sup>58</sup> Steude expressed the supposition “that with the small Konzert [SWV 497] we have a reduction of the eight-part motet on the same text.” Whereas this eight-part work must remain in the realm of conjecture, “Sagittarius’s” extant oeuvre has, with the reconstruction that has been attempted here, been increased by this little Christmas music.

<sup>53</sup> Steude, Wolfram, “Neue Schützermittlungen”, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1967* (= 59. Jahrgang der Musikbibliothek Peters), Leipzig, 1968, pp. 40–64, 71–74, here quoted as “Steude 1985” after the expanded reprint in: *Heinrich Schütz in seiner Zeit*, ed. by Walter Blankenburg, Darmstadt 1985, pp. 189–228 (for SWV 497 see p. 203f.); id., *Die Musiksammlhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Wilhelmshaven 1974, p. 197; Werner Breig, “Schützfunde und -zuschreibungen seit 1960. Auf dem Wege zur Großen Ausgabe des Schütz-Werke-Verzeichnisses,” in: *Schütz-Jahrbuch 1* (1979), pp. 63–92 (for SWV 497 see p. 80); id., article “Schütz,” in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, second, newly revised edition, *Personenteil*, Vol. 15, col. 390, Kassel, etc., 2006.

<sup>54</sup> Steude 1985, p. 193 (note 53).

<sup>55</sup> In Steude 1974 under the consecutive number 119 (due to variances in the numbering of other pieces in the diverse part-books).

<sup>56</sup> Steude 1985 (note 53), p. 192.

<sup>57</sup> Cf. Steude 1985, p. 204 (with music example).

<sup>58</sup> Werner, Arno, “Die alte Musikbibliothek und die Instrumentensammlung an St. Wenzel in Naumburg a. d. S.,” in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 8th year, (1927), pp. 390–415, the quotation on p. 413.

## 21. Trostlied SWV 502

This homophonic, strophic chorale setting, written in the unusual sapphic verse form, was discovered only very recently and first identified and described as a work by Schütz by Eberhard Möller.<sup>59</sup> Möller assumes that Schütz also wrote the text. The half-title above the printed music includes the phrase “eine besondere Weise” (a particular melody), suggesting that Schütz also composed the melody: *Ein Trost=Lied An Die hochbetrübtten Eltern/ Auff eine besondere Weise Abgesetzt Von H[einrich]. S[chütz]. C[hurfürstlich]. S[ächsischer]. C[aPELLmeister].*

In the source the first verse is underlaid in all four parts of the score-style printed movement; underneath this all six verses are then given in full.

The work was composed on the occasion of the death of Hieronymus Christian Brehme, who died on 10 December 1646 while still a child. He was the son of Christian Brehme (1613–1667), the Dresden poet, librarian, valet and councillor.

### Supplement

#### 1./2. Ego autem sum Dominus SWV 436 and Veni Domine SWV 437

The two basso continuo parts were found in 1911 by Willibald Gurlitt in an “old collection of 1638, written out by a certain Henricus Taube”<sup>60</sup> in the monastery of St. Marienberg in Helmstedt. Both of the pieces found in the sole surviving part-book at that time under the numbers 221 and 222 bore the inscription “Sola voce / Sagitt” and were therefore identified by Gurlitt as fragments of two short sacred concerti by Heinrich Schütz.<sup>61</sup> As this part book is now lost, we are dependent on Spitta’s information and his edition of the two continuo parts in the foreword of the old Schütz complete edition.<sup>62</sup>

A single parallel part book of the set of parts, now entirely missing, from St. Marienberg monastery survives in the Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; it originally belonged to the collection of St. Stephani in Helmstedt.<sup>63</sup> In the list of contents of this manuscript, likewise under the numbers 221 and 222 and the marking “Sagitt.”, the titles of both works are given: *Ego autem sum Dominus* and *Veni Domine et noli*. The parts of these two works by Schütz were, however, like many other titles listed in the index, evidently not entered in this part book of the composite manuscript, for the preceding and following pieces were notated directly one after the other

<sup>59</sup> Eberhard Möller, “Eine unbekannte Trauermusik von Heinrich Schütz”, in: *Schütz-Jahrbuch*, 33. Jg., (2011), pp. 143–150.

<sup>60</sup> Heinrich Schütz, *Sämmtliche Werke* (ed. Philipp Spitta), Vol. 18 (Supplement II, ed. Heinrich Spitta), Leipzig 1927, *Vorwort*, p. XVII.

<sup>61</sup> Willibald Gurlitt: “Was ist während des 17. Jahrhunderts in St. Stephani [Helmstedt] musiziert worden?”, in: *2. Beilage zum Helmstedter Kreisblatt*, No. 133 (1912) [in Garbe (see footnote 63)].

<sup>62</sup> See footnote 59.

<sup>63</sup> Composite manuscript, *Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr.*, landscape format 20 x 17 cm, single unbound part book “III Vox”, 1638[?], previous owner: Henricus Taube; see Daniela Garbe, *Das Musikalienrepertoire von St. Stephani zu Helmstedt. Ein Bestand an Drucken und Handschriften des 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1998, Part 1, p. 21f.

with the numbers 220 and 223.<sup>64</sup> This can only be explained by the fact that a “III Vox” was not used in these two pieces. We can at least deduce the scoring from the list of contents of this parallel part book reproduced in facsimile in Garbe; *Ego autem sum Dominus* was scored for bass voice, and *Veni Domine et noli* for cantus.<sup>65</sup> In the index under the number 127 a further concerto, not included in the SWV, is listed with the composer details “Sagitt.”: *O süsßer Herre* for tenor and basso continuo. This may possibly have referred to *O süßßer, o freundlicher* (SWV 285) from Part I of the *Kleine Geistliche Konzerte* von 1636.<sup>66</sup>

## 3. Osterdialog SWV 443 – reconstruction of the final chorus

In addition to the edition of the *Osterdialog* in the main part of this volume, for the first time an attempt has been made here to complete the work by reconstructing the very extensive final section, of which only basso continuo parts survive. Apart from the well-known version for four vocal parts in the Universitäts- und Landesbibliothek Kassel (SWV 443, see no. 8 above) there is a version “â 10”, of which only a figured basso continuo part survives in the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SWV 443a, see below, Supplement no. 4). Both versions end in all the sources with the concluding ripieno, whereby the bass line and the basic harmonies derived from the figuring largely correspond. On the verso page of the Kassel score, below a blank staff, the unfigured bass part of the final movement is notated in another hand with the heading “Ripieno” (see illus. 2). Of the two basso continuo parts included with the Kassel score, one is unfigured (apart from the opening measures), and the other has figuring. The transition to the final movement occurs directly on the same line after a fermata with the heading “Repieno[!] Forte.” In the unfigured part, the marking “folgt Ripieno” with fermata is found at the end of the third staff after the final note of the dialog. In the next line “Ripieno forte” follows.

The ripieno conclusion of the *Osterdialog*, substantiated a total of four times by the surviving sources of both versions, together with the almost seamless transition in the continuo part of SWV 443a, seem to justify undertaking an attempt at reconstructing the missing parts, despite the fact that the basic text does not survive at all. Nevertheless, the two carefully-figured bass parts of the two versions, set the essential parameters of the movement: the “fundamentum”, the harmonies and, to a large extent, probably also the rhythm of the upper voices. As well as this, in triple meter, used for the main part of the final movement, with Schütz a largely homophonic style of writing is to be expected, without, or with very little imitative writing.

The reconstruction of the final movement will contribute to expanding the somewhat sparser repertoire of Easter music a little in comparison with, for example, music for Passion. With the expansion of this final movement in triple meter, it becomes clear that the work as a whole acquires a completely different overall character with the addition of the ripieno section.

<sup>64</sup> Ibid., Part 1, pp. 17–22, Part 2, p. 32.

<sup>65</sup> Ibid., Part 1, p. 140f.

<sup>66</sup> I am grateful to Daniela Wissemann-Garbe for this information.

In a comparison of the two continuo parts of both versions 443 and 443a, it becomes clear that the final ripieno in the two different surviving copies must evidently be based on slightly different texts or, to put it another way, in the SWV 443 version with fewer parts, there was very probably an additional text syllable in some measures.

The word “Alleluia” was used as it is a fitting response to the Easter gospel. We can compare, for example, the related composition in Christoph Bernhard’s *Geistliche Harmonien* (1665), *Dialogus auf Ostern* to the text “Sie haben meinen Herrn hinweg genommen”, which also ends with “Alleluia”, similarly the Easter solo concerto from the same collection *Heute ist Christus von den Toten auferstanden*. The “Alleluia” fits so well with the basso continuo of the final section of SWV 443a that it is possible to assume that Schütz might actually have ended the work with it. However, for SWV 443, for some passages a text had to be found with an additional syllable which can be sung on the unstressed third beat in the triple meter. Here, we decided to give two alternative suggestions: the first is the usual response in the Christian liturgy to the Gospel: “Lob sei dir, Christe. Alleluia”, and the other is the Easter acclamation from Martin Luther’s Easter congregational hymn “Christ ist erstanden. Alleluia”.

For the new version of the final chorus of SWV 443, overall the arrangement of parts from the surviving first section was adopted (there, soprano I and II, and tenor I and II with the ranges  $c^1-g^2$ ,  $b-f^2$ ,  $g-g^1$  and  $c-e^1$ ); in order to make performances possible by typical modern-day choirs, the range, particularly of the second part, was consciously reduced, so that the following division of parts is possible: soprano, alto, tenor and bass with the ranges  $g^1-g^2$ ,  $d^1-b.flat^1$ ,  $a-f.sharp^1$  and  $d-d^1$ .

A further difference between the basso continuo parts of the two versions lies in the figuring and, as a result, in the harmonies. In the Kassel part without figuration, in the ripieno a setting entirely without dissonances is evidently intended, probably as a contrast to the first section. In cadences when we might, for example, expect a four-three suspension or ornamentation on the third, there is explicitly only a sharp sign for the major third, as if the writer consciously wanted to make clear that the continuo player does not have any suspensions to play.

The rest in the opening section of the bass part was not filled with vocal parts, corresponding with the effective general rests in the *Dialogus*. Whilst in the Dresden part (SWV 443a), the repetition of the triple meter is shown by repeat marks at the end and a double bar at the beginning, this is written out in full in the three Kassel parts. With the addition of the vocal parts to the “Kassel version”, the second part has been repeated without any alteration (such as part-exchange). However, with two interior repetitions, the technique of part-exchange frequently used by Schütz, sometimes at the interval of an octave, has been adopted (compare measures 20–23 with measures 24–27, and measures 28–35 with 36–43).

A fundamental consideration was whether the whole final chorus should be set homophonically and with all the voices throughout. If one is familiar with Schütz’s works, this is difficult to imagine; as with other composers of his time, he

too followed the usual practice of varying the texture. Therefore, with this attempt at reconstructing the movement, some variety was introduced through changing numbers of voices, alternation between high and low tessituras, and, in a few passages, double-speed declamation tempo. It goes without saying that here, too, despite the surviving basso continuo part, many other possibilities are conceivable.

#### 4. Osterdialog â 10 SWV 443a

This version of the *Osterdialog* only survives in an individual figured basso continuo part on a single folio in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Below the first stave of music the title is given as “Weib was weinestu H. Schütz â 10.” (see illus. 3).

One important difference between the two versions is the fact that with SWV 443 an obbligato basso continuo part exists which is separate from the lowest vocal part, whilst with SWV 443a a vocal bass part probably ran parallel with the continuo. This theory is based on the fact that in the Dresden part (SWV 443a) a number of low bass notes have been transposed up an octave compared with the Kassel continuo parts (SWV 443). Whilst there are very low bass notes in the Kassel continuo parts down to low *C*, the Dresden part can be performed vocally without problems in terms of its range. If we assume that Kassel score (see above on SWV 443) represents the original version, the Dresden part would be part of an arrangement in which the four-part vocal setting (SSTT) would probably have been expanded into a five-part setting by the addition of a bass voice. The instruction “â 10” can be explained by the contemporary practice of doubling the vocal parts with instruments.

#### 5. Ach, bleib mit deiner Gnade SWV 445 and 5a. Caspar Cramer, Sag, was hilft alle Welt

This simple chorale movement is preserved in an extensive composite manuscript *Mus. ms. 40110* by Caspar Peltsch, which belonged to the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin until World War II and is now held in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków. In the source, verses 1–4 are underlaid one below each of the parts, and verses 5 and 6 placed afterwards. Curiously enough, the heading of the setting is “Psalm 13. Compositio Schützens â 4.”,<sup>67</sup> although the piece has nothing at all to do with Psalm 13. We therefore cannot completely exclude the possibility that the setting there was intended to be from the Becker Psalter, but that for some reason the setting *Ach bleib mit deiner Gnade* (EG 347, but with another melody) was then entered and the heading remained.<sup>68</sup> However, Peltsch also gives Schütz as composer in the index at the beginning of his collection. But even if the attribution is correct, Schütz could only have adapted an existing setting to fit another text. The original composition was contained in Caspar Cramer’s printed work *Animae sauciatae medela*

<sup>67</sup> The number “13.” is written on a small square piece of paper pasted over. It can faintly be seen that something else was written beneath.

<sup>68</sup> Later in the collection, towards the end, several movements were entered from the Becker Psalter.

*Das ist: Kräftiges Labsal einer betäubten Seele Von Siebenzig Geistlicher schöner anmuthiger vnd Trostreicher Fest- Bet-Buß- und Begräbniß Lieder: Theils auß vornehmen Autoribus colligirt, theils selbst in vier Stimmen Contrapunctsweise gesetzt, Erfurt 1641.*<sup>69</sup> Under the heading “Ein anders: Casp: Cram.” the four-part setting of the text “Sag, was hilft alle Welt” is printed on pages 265–267. In the list of contents Cramer is also listed as the composer by the initials “C.C.” In view of the fact that with the hymn settings in his collection he reliably named the composers, for example, Schütz, when he reproduces a setting from the Becker Psalter, there is no reason to doubt his authorship.

Both settings have similar, but not identical, verse forms. Whilst *Sag, was hilft alle Welt* is unpretentiously structured from four iambic trimeters with paired rhymes (aabb) with stressed endings,<sup>70</sup> *Ach bleib mit deiner Gnade* follows in the extremely popular form in German lyric poetry of four lines comprising iambic trimeters with alternating cadence (unstressed/stressed) and alternating rhyme (abab). In order to adapt the setting for the respective number of syllables in the different verse endings, the arranger simply has to divide two half notes into two quarter notes each time in all the parts (first half of measures 4 and 10). In addition, just the beginning of measure 10 in the alto also has to be altered diastematically; in place of the half note *e*<sup>1</sup> in the source, there are now two quarter notes *g*<sup>1</sup>. As a result, an unpleasant parallel octave between alto and bass is eliminated.

## 6. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448

For detailed evidence on the arrangement of the ripieno choir for vocal parts and the different performance possibilities resulting from this, see above, the Foreword to no. 12 in the main part of this volume.

## 7. Luca Marenzio, *Deh poi ch'era ne' fati ch'io dovessi*

The reprint of this five-part madrigal, first published in 1595 in Marenzio's seventh book of madrigals, serves both as a comparison source for the reconstruction of SWV 450a (see no. 14 in the main part above), as well as to emphasize the statement in the foreword to SWV 450, that this five-part version is so distant from the model that it can justifiably be described as an independent work by Heinrich Schütz.

## 8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV 454

The setting of a text by Ludwig Helmbold (EG 320) with the note “à 6. Hen. Sagit.” survived in a manuscript in the University Library in Königsberg (now Kaliningrad, Russian Federation), but this is now lost. We therefore have to rely on Spitta's edition and his description of the source.<sup>71</sup> According to this, the six parts were notated on six folios in quarto format. In the

Appendix of Spitta's volume of the edition, he only underlaid the first verse of the text, but did not provide any information as to whether it was also like this in the copy. On the verso page of the part sheets can be found written the setting *Gott ist mein Heil, Glück, Hilft und Trost* by Johann Eccard.

It was a questionable decision by Werner Bittinger to include this chorale movement with an independent SWV number in his catalog of works published in 1960. In all probability the scribe of the Königsberg source copied the chorale from the first part of Schütz's *Musikalische Exequien* (SWV 279)<sup>72</sup> and in the process reworked it so that it could be used as a separate piece in performance. The note at the end of the bass part, about which Spitta wrote that it showed “how the vocal line could be transposed downwards a fourth”,<sup>73</sup> should therefore be interpreted as an indication that the copyist took it from a source which was a fourth lower, namely the printed edition of the *Exequien*.

In Schütz's funeral music the setting is combined with the verses “Durch ihn ist uns vergeben” and “Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl”, and fitted into the overall development of the section, which is in E minor. For this Schütz repeats the last line of the chorale, ending in *E* following a modulation, although the chorale movement is actually in *G*. The Königsberg arranger omitted the four measures of this doubled final verse and ends in the home key of the melody. Besides this, he places the melody – as is usual with a chorale setting – in the upper voice throughout, whilst with Schütz in the *Exequien* the cantus firmus alternates line by line, sometimes in the first soprano, sometimes in the second, each with an upper voice over it. Only in this way he was able to set the tune in six parts in this low tessitura. Consequently the copyist of Spitta's edition source should have also altered the opening note in the bass; the fact that Schütz does not begin with the keynote of the melody in the bass has surely likewise to do with the context of that section. So this opening of SWV 454 in A minor is further evidence that we are not dealing with an independent movement, but one which has been separated from its original context.

Apart from the omission of the four modulatory measures at the end, the transposition and the exchange of parts, the arranger of the Königsberg source only altered the original movement in two places: in the final chord the third of the triad is now in alto II instead of the tenor, and in measure 8 the first note in alto I has to be an *a*<sup>1</sup> instead of *c*<sup>2</sup> analogous to the *Exequien*. Whereas at this place in SWV 279 the key note of the triad was doubled, now it is the third in SWV 454. Because of the unison between soprano and alto I, at this place the setting is only in three parts; it is difficult to imagine that this intervention was made by Schütz.

As the similarity of the movement published here to the versions of the chorale in the *Exequien* is perhaps not entirely evident because of the transposition and part-exchange, the

<sup>69</sup> RISM BI/I: 1641<sup>4</sup>. Digitized copy in the Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN785490019>.

<sup>70</sup> Verse 1 even contains four identical end rhymes (aaaa).

<sup>71</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke* (ed. Philipp Spitta), Vol. 16, Leipzig 1894, p. 188f.

<sup>72</sup> *Stuttgarter Schütz-Ausgabe*, Vol. 8, *Musikalische Exequien*, ed. Günter Graulich, Stuttgart 1973 (Carus 20.908), pp. 16 and 24.

<sup>73</sup> Spitta (see footnote 71), p. 188.

steps undertaken in the arrangement are summarized here once more:<sup>74</sup>

1. The melody is always placed in the upper part by switching round the two soprano parts line-by-line.
2. The remaining upper soprano part is transposed down an octave to alto I in the arranged movement.<sup>75</sup>
3. The original alto part becomes alto II.
4. In the first half, tenor I and II are switched round.

In summary: apart from shortening, transposition and switched round parts or notes, only a single note was altered compared with the source.

It is little known that with his six-part harmonisation of the hymn by Helmbold, Schütz drew on a setting which was then very widely known.<sup>76</sup> The framework of the setting, that is the melody and bass, is borrowed, with adaptations, from a four-part setting by Balthasar Musculus, first published in the printed edition *Fünfunddreissig kurze christliche Gesängelein*, Nuremberg 1575, but now lost. The oldest surviving source of this setting now is a composite manuscript (*Ms Misc. 235*) in the library of the Von-Schermar'schen Familienstiftung in the Stadtbibliothek Ulm.<sup>77</sup> In numerous manuscript and printed hymn sources, this chorale movement and arrangements thereof using the melody and the harmonic structure were widely circulated over several decades. As a result the melody appeared in many variants, more or less heavily altered.

It was printed with small alterations by composers including Seth Calvisius (1597), Bartholomäus Gesius (1601 and 1603), Erhard Bodenschatz (1608), Christoph Demantius (1609), several times by Michael Praetorius (1610) and finally Johann Crüger (1649). Johann Georg Ebeling's setting in triple meter of Paul Gerhardt's text *Wach auf, mein Herz, und singe* (1666/67) also uses the same framework, and even "150 years after their creation, Musculus's harmonies, although in a totally altered musical guise, still seem to have continued to sound in "Erhalt uns in der Wahrheit", the final chorale of Johann Sebastian Bach's cantata *Gott, der Herr, ist Sonn und Schild* (BWV 79)."<sup>78</sup>

Apart from the opening note already mentioned, in the setting published here, in the lower voice Schütz only altered the beginning of the second line of the chorale (measure 4) and three notes in the final line (measure 11) compared with Musculus's source.

## Notation, Edition, Performance Practice

### 1. Placement of bar-lines

In the sources, as a rule the vocal parts are given without bar-lines, and in this respect the printed sources do not fundamentally differ from the manuscript ones. Occasionally vertical lines were placed for better orientation. Depending on whether longer or shorter note values predominate in the passages in question, these "bar-lines" were placed in passages in even meters at the distance of a breve or semibreve, and in passages in odd meters at the distance of six or three semibreves. A similar approach is found in the purely melody instrument parts.

By contrast, in the basso continuo, "bar-lines" were often placed from the very beginning, even if not always entirely regularly throughout, in even meters as a rule at the distance of a breve, and in odd meters at the distance of six semibreves (SWV 433). There are also exceptions, such as for example, SWV 340 and 439, where the basso continuo is printed or written entirely without "bar-lines".

The Kassel score of the *Osterdialog* SWV 443 is revealing for the structural function of "bar-lines" (see illus. 1 and 2). Here, evidently before any notes and text were entered, the whole folio ruled with staves was divided into "caselle" of the same length, that is into units shown by lines running through all the staves. Afterwards, music and text were entered into the pre-determined "measure scheme". In the main part the note values between the vertical lines always added up to two semibreves, at the word "Maria" three semibreves were notated twice, but passages with many small note values were problematic. In the ripieno conclusion, only the basso continuo of which is notated, in the passages in even meters note values of two or three semibreves are found, and in the odd meters, six semibreves.

In even meters the semibreve is the general basic beat, something which is clearly shown by the fact that in longer rests the number of semibreves is always given. In our edition, in even measures the semibreve (whole note) is the basic unit for the placement of bar-lines, and in odd meters it is three semibreves, which corresponds with three half notes in the shortened transcription.

### 2. Mensuration signs, note values, proportions

In even meters the mensuration signs and note values are unaltered from the source. As in the first half of the 17th century the original significance of the various mensuration signs from the heyday of mensural notation had mainly been lost, and the placement of such signs often followed individual copyists' conventions, occasionally inconsistent mensuration signs within a set of parts were brought into line. Differences are listed in the Einzelanmerkungen in the Critical Report.

In triple meter, note values have been halved to achieve better legibility, as is usual in the *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* volumes. The original mensuration signs and note values of the first measure are indicated above the system in cue-sized notes at points where the meter changes. The  $\frac{3}{4}$ -measures in no. 15 were taken unaltered from the manuscript source.

<sup>74</sup> The first 12 measures of no. 12 in the first part of the *Exequien*, *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* (see footnote 72), p. 16 serve here as a comparison, i. e. the basis of the arrangement.

<sup>75</sup> With the difference described above in measure 8, 1st note. The octave transposition is a logical consequence of the transposition upwards of a fourth.

<sup>76</sup> For detailed information, see Helmut Lauterwasser, "Die Entstehung der Melodien zu 'Herzlich lieb hab ich dich, o Herr' und 'Nun laßt uns Gott dem Herren'", in: *Musik und Gottesdienst*, 58. Jg. (2004), pp. 46–54 and by the same author, "EG 320 Nun lasst uns Gott dem Herren" in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch* (Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch 3), Heft 16, Göttingen 2011, pp. 27–34.

<sup>77</sup> Clytus Gottwald, *Katalog der Musikalien in der Schermar-Bibliothek Ulm* (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 17), Wiesbaden 1993, pp. Xlf. and 90.

<sup>78</sup> Lauterwasser, "Die Entstehung [...]" (see footnote 76), p. 54.

In the pieces in this volume, as a rule coloration only indicates a shift of accent because of a hemiola without any effect on the duration of the note; in this edition these are shown by  $\Gamma \sqcap$ .

### 3. Clefs and part names

All pieces are published with clefs and part names commonly found nowadays. This is sometimes problematic particularly for the alto part, because in passages with a low vocal range many leger lines are necessary. Performers are naturally at liberty to use male voices for the alto part, as was usual during Schütz's time. In no. 9 the lowest vocal part of the *Pharisaeus*, named "Barytonus" in the original, is given here with the modern name "baritone". In Schütz's time this part name is more frequently found in Italian sources.<sup>79</sup>

For each piece, at the beginning we give the original combination of clefs and the range of the vocal parts. If no clef is given at the beginning, that means that the clef in the edition is the same as that in the source. The original part names are provided, as far as they are known, in the Critical Report.

### 4. Placement of accidentals

At the time the sources date from, as a rule accidentals applied only to the note they preceded and to repetitions of notes; they were also valid over bar-lines, except when the repeated note was left for more than a *cambiata*. Non-repetition of the accidental meant its cancellation. The placement of accidentals in the edition conforms with current practice. All additions or alterations which simply required transcription into the current orthography for accidentals have not been marked. By contrast, added accidentals are shown in cue-sized notes if these were missing according to contemporary practice or where their addition seems to be advisable, but not absolutely essential. One exception is evident omissions of accidentals which have been corrected from a parallel part or the basso continuo figuring. Omissions of this kind have been corrected in the music and only listed in the Einzelanmerkungen. Cautionary accidentals are not subject to editorial review; those which now seem superfluous have been tacitly removed, while missing ones have been added without comment.

### 5. Special features of the notation

All ties are taken from the respective source. Beyond this, no ties have been added, not even in parallel passages.

In the sources the only ligature found is the *Ligatura cum opposita proprietate*. In the edition these are always resolved, but they are indicated by bracketing the two whole notes ( $\sqcap \sqcap$ ).

The *falsobordone* notation (no. 1, measures 261–264) comes from polyphonic psalmody. In this the text is recited on one chord. In figural psalm settings *falsobordone* sections were used in order to set longer passages of text in a short space of time.

<sup>79</sup> Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Part 3 (1619), p. 113: "BARYTONUS. Durch diß Wort verstehen die Italiäner den Tenor oder Quintum in den tiefen Choren/ wann das ♯ uff der dritten Linien befunden wird." (BARYTONUS. The Italians understand this word to mean tenor or quintus in the low choirs when the ♯ is found on the third line.)

### 6. Basso continuo: figuring and scoring

As a rule figuring has been taken from the sources; the editor has frequently provided the exact placement of the figures and signs. In a few cases the figuring has been augmented by editorial additions; these have been indicated by parentheses.

The instrumentation "pro Organo" can be regarded as standard for all works with basso continuo accompaniment. The violone is added to this as a melody instrument. In principle with Schütz we need to distinguish between pieces with obligato basso continuo, and those where the organ plays with the lowest vocal part as a "basso seguente", and either plays the harmonies as chords above, but frequently more or less intabulates the other vocal parts. In the case of SWV 95, for example, the instruction "Organum si placet" is found. It is sufficiently well known from statements by Schütz, Praetorius, and others that this practice was also used for works where no basso continuo survives. In the same way it can be assumed that the standard scoring was expanded *ad libitum*, or according to available resources, with bass melody instruments and harmony instruments (such as lute, theorbo, or regal).

### 7. Text underlay

Sung texts in the edition have been brought into line with current practice in orthography and punctuation. Abbreviations and signs for text repetitions have been tacitly resolved. The original pronunciation and number of syllables has been retained, even if the understanding is made more difficult in a few individual cases. If necessary, the usual modern form of the text has been given in a footnote.<sup>80</sup> Differences within the parts for a work or within a single part have been standardized. Except for orthographical mistakes, variants in the text are noted in the Critical Report. For the different spellings of the word "Halleluja" or "Alleluja", as a rule we have used the spelling "Alleluia" throughout the volume.

A special case is found in the Supplement under no. 6, with the text underlay of the ripieno choir of no. 12 (SWV 448); see the detailed description above.

### 8. Traces of use

Traces of use in most of the printed editions and manuscripts provide clues about practical performing conditions and the ways contemporary musicians thought. Interesting entries in individual pieces have, where applicable, been included in the relevant foreword. In addition, we examined the numerous additions, typical of the time, in the Kraków copy of Burckhard Großman's printed collection of 1623,<sup>81</sup> which served as the source for our edition of Schütz's Psalm 116 (no. 1) (see illus. 6). As in the Karlsruhe copy of Profe's printed collection of 1646, our editorial source for SWV 340 (see illus. 7), in Großman's printed collection too all corrections from the *errata* list were also systematically entered, frequently with the addition of a "nota bene" marking. Evidently this was done at

<sup>80</sup> E. g. in SWV 444, where the word "zwier" (for "zweimal"), no longer in current use, is found several times in measures 44–51: "ich faste zwier in der Wochen" (I fast twice during the week).

<sup>81</sup> For detailed information on this, see Lauterwasser (footnote 2), pp. 93–97.

the desk at home with pen and ink, and also with pieces when no particular performance was documented. This can be seen from the fact that mistakes which were not listed in the errata were not corrected. In pieces in the collection which were actually also performed from it, such mistakes were corrected in a pale, broader stroke, probably with a kind of charcoal pencil and probably during rehearsals.

Above the rest signs in the individual parts, figures were notated which indicate how many beats (semibreves) the singer had to rest. This was done so meticulously that even a semibreve with a minim rest following was provided with a dotted "1" (see illus. 6 again). The small oblique slashes also provide better orientation; these are marked with a certain regularity above all those notes which, almost syncopated, lie between two beats. This applies in the first instance to semibreves, but also occasionally to minims between two semiminims (see, for example, the first line of music of the quinta vox in illus. 6).

Munich, January 2017  
Translation: Elizabeth Robinson

Helmut Lauterwasser

## Identification of the texts and liturgical contexts

Suggestions for performance in the liturgical calendar are based on the current lectionary of the Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche in Germany (VELKD) and the Evangelische Gottesdienstbuch. In addition, we have consulted the “Entwurf für eine Neuordnung der gottesdienstlichen Lesungen und Predigttexte”. It has not been possible to assign every single piece to feast day(s) in the church year, because some texts are now interpreted differently than they were in the 17th century.

Schütz drew on two sources in particular for use in his settings: Martin Luther’s translation of the bible and (probably) the Dresdner Gesangbuch (*Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder*, 1622 & frequent reprints).

Christine Haustein, Stefan Michel

No.	SWV	Title, Beginning of the text	Textual basis <i>Modern classification</i>
1	51	Das ist mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Flehen höret	Psalm 116 <i>First Sunday after Easter; Communion; Expressions of thanks</i>
2	95	Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang	Psalm 23:6 <i>Funerals; Second Sunday after Easter</i>
3	339	Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem	Song of Songs 5:8–10; 6:1; 5:6; 1:7; 6:2; 2:17 or 4:6 <i>20th Sunday after Trinity</i>
4	340	O du allersüßester und liebster Herr Jesu	Prayer <i>1st January</i>
5, 6	432, 433	Herr, nun lässest du deinen Diener	Luke 2:29–32 <i>First Sunday after Christmas; 2nd February (Purification of the Blessed Virgin Mary); funerals</i>
7	439	Heute ist Christus, der Herr, geboren	German translation of “Hodie Christus natus est” (SWV 456) <i>Christmas Eve; Christmas</i>
8	443	Osterdialog „Weib, was weinst du“	John 20:13, 16, 17 <i>Easter</i>
9	444	Es gingen zweene Menschen hinauf	Luke 18:10–14 <i>11th Sunday after Trinity</i>
10	446	In dich hab ich gehoffet, Herr	Adam Reißner, 1533 (after Psalm 31) <i>26th December; Estomihi or Quinquagesima Sunday; Septuagesima (3rd Sunday before Lent)</i>
11	447	Erbarm dich mein, o Herre Gott	Erhard Hegenwald, 1524 (after Psalm 51) <i>Ash Wednesday; Buß- und Betttag (the Day of Prayer and Repentance which the Protestant church has celebrated on the Wednesday before Ewigkeitssonntag since 1934)</i>
12	448	Gesang der drei Männer im feurigen Ofen “Gelobet seist du Herr, du Gott unsrer Väter”	Daniel 3: 52–90 (Apocrypha) <i>Expressions of thanks</i>

<b>No.</b>	<b>SWV</b>	<b>Title, Beginning of the text</b>	<b>Textual basis</b> <b>Modern classification</b>
13, 14	450, 450a	Ach Herr, du Schöpfer aller Ding	Martin Luther "Vom Himmel hoch, da komm ich her", verse 9 (EG [= Lutheran Hymnal] 24) <i>Christmas Eve; Christmas</i>
15	456	Hodie Christus natus est	Antiphon on the Magnificat of Christmas Vespers <i>Christmas Eve; Christmas</i>
16	457	Ich weiß, dass mein Erlöser lebet	Job 19:25–27) <i>Judica (5th Sunday of Lent); Easter; funerals</i>
17	458	Litania "Kyrie eleison"	Martin Luther, <i>Deutsche Litanei</i> <i>Buß- und Bettag; Passiontide</i>
18	459	Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet	Matthew 22:4 <i>20th Sunday after Trinity; Communion; weddings</i>
19	477	Vater Abraham, erbarme dich mein	Luke 16:24–31 <i>1st Sunday after Trinity</i>
20	497	Ein Kind ist uns geboren	Isaiah 9:6,5 <i>Christmas Eve, Christmas</i>
21	502	Trostlied "Betrübte Herzen um des Toten willen"	unknown poet (Heinrich Schütz?) <i>burials</i>

### 1. Das ist mir lieb SWV 51

#### *Prima parte*

Das ist mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Flehen höret, dass er sein Ohre zu mir neiget. Darum will ich ihn mein Leben lang anrufen.

#### *Seconda parte*

Stricke des Todes hatten mich umfangen, und Angst der Hellen [Hölle] hatten mich 'troffen; ich kam in Jammer und Not. Aber ich rief an den Namen des Herren: O Herr, errette meine Seele!

#### *Terza parte*

Der Herr ist gnädig und gerecht, und unser Gott ist barmherzig. Der Herr behütet die Einfältigen; wenn ich unterliege, so hilft er mir.

#### *Quarta parte*

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele; denn der Herr tut dir Guts. Denn du hast meine Seele aus dem Tode gerissen, mein Auge von den Tränen, mein Fuß vom Gleiten. Ich will wandeln für dem Herrn im Lande der Lebendigen. Ich gläube, darum rede ich, ich werde aber sehr geplagt. Ich sprach in meinem Zagen: Alle Menschen sind Lügner. Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er mir tut?

#### *Quinta parte*

Ich will den heilsamen Kelch nehmen und des Herren Namen predigen. Ich will meine Gelübde dem Herren bezahlen für alle seinem Volk. Der Tod seiner Heiligen ist wertgehalten für dem Herrn. O Herr, ich bin dein Knecht; ich bin dein Knecht, deiner Magd Sohn. Du hast meine Bande zerrissen. Dir will ich Dank opfern und des Herren Namen predigen. Ich will meine Gelübde dem Herren bezahlen für alle seinem Volk,

#### *Ultima parte*

in den Höfen am Haus des Herren, in dir Jerusalem. Alleluia!  
*Psalm 116*

### 2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95

Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang und werde bleiben im Hause des Herren immerdar.  
*Psalm 23,6*

### 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339

Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem, findet ihr meinen Freund, so saget ihm, dass ich für Liebe krank liege. Was ist dein Freund vor andern Freunden, o du Schöneste unter den Weibern, dass du uns so beschworen hast? Mein Freund ist weiß und rot, auserkorn unter vielen Tausenden. (5,8–10)

If no further information is given, the translation follows the King James Version (KJV) <http://www.kingjamesbibleonline.org/>.

### 1. Das ist mir lieb SWV 51

#### *Prima parte*

I love the Lord, because he hath heard my voice and my supplications. Because he hath inclined his ear unto me, therefore will I call upon him as long as I live.

#### *Seconda parte*

The sorrows of death compassed me, and the pains of hell gat hold upon me: I found trouble and sorrow. Then called I upon the name of the Lord; O Lord, I beseech thee, deliver my soul.

#### *Terza parte*

Gracious is the Lord, and righteous; yea, our God is merciful. The Lord preserveth the simple: I was brought low, and he helped me.

#### *Quarta parte*

Return unto thy rest, O my soul; for the Lord hath dealt bountifully with thee. For thou hast delivered my soul from death, mine eyes from tears, and my feet from falling. I will walk before the Lord in the land of the living. I believed, therefore have I spoken: I was greatly afflicted: I said in my haste, all men are liars. What shall I render unto the Lord for all his benefits toward me?

#### *Quinta parte*

I will take the cup of salvation, and call upon the name of the Lord. I will pay my vows unto the Lord now in the presence of all his people. Precious in the sight of the Lord is the death of his saints. O Lord, truly I am thy servant; I am thy servant, and the son of thine handmaid: thou hast loosed my bonds. I will offer to thee the sacrifice of thanksgiving, and will call upon the name of the Lord. I will pay my vows unto the Lord now in the presence of all his people,

#### *Ultima parte*

in the courts of the Lord's house, in the midst of thee, O Jerusalem. Praise ye the Lord.  
*Psalm 116*

### 2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95

Surely goodness and mercy shall follow me all the days of my life: and I will dwell in the house of the Lord for ever.  
*Psalm 23:6*

### 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339

I charge you, O daughters of Jerusalem, if ye find my beloved, that ye tell him, that I am sick of love. What is thy beloved more than another beloved, O thou fairest among women? what is thy beloved more than another beloved, that thou dost so charge us? My beloved is white and ruddy, the chiefest among ten thousand. (5:8–10)

Wo ist dein Freund hingegangen, o du Schöneste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir mit dir ihn suchen. (6,1)

Meine Seele ging heraus nach seinem Wort, ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht, ich rief, aber er antwortet mir nicht. (5,6)

Sage uns an du, den deine Seele liebet, wo er weidet, wo er ruhet im Mittage. (1,7)

Mein Freund ist hinab gegangen in seinen Garten zu den Würzgärtelein, dass er sich weide unter den Gärten und Rosen breche. (6,2)

Lasst uns gehen und ihn suchen, (6,1)

bis der Tag kühle werde und der Schatten weiche. (2,17 oder 4,6)

*Hoheslied*

#### **4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu SWV 340**

O du allersüßester und liebster Herr Jesu, was heißt dein Name anders denn ein Heiland? Darum du, mein herzlichster Herr Jesu, um deiner selbst willen sei du mein Helfer und Heiland. O du frommer Jesu, o du süßer Jesu, o du herzlichster Jesu, um deines Namens willen tu mir nach deinem Namen, auf dass ich, dein Geschöpfe, ja nicht verderbe. So sei du mein Helfer und Erhalter. O Jesu Christe, du mein einziges Leben und Seligkeit, ich bitte dich, tilge alle meine Sünde, die ich von Kindheit getan habe, noch täglich tu und künftig tun werde.

Ach Herr Jesu, gedenk ja nicht also meiner Sünde, dass du drüber vergessen wolltest deiner Gütigkeit. Ach mein frommer, herzlichster Herr Jesu, ob ich gleich das getan habe, darum du mich könntest verdammen, so hast du doch das nicht verloren, damit du mich pflegest und kannst selig machen.

#### **5./6. Herr, nu[n] lässtest du deinen Diener im Friede**

SWV 432/433

Herr, nu lässtest du deinen Diener im Friede fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen, welchen du bereitet hast für allen Völkern, ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preis deines Volks Israel.

*Lukas 2,29–32*

#### **7. Heute ist Christus, der Herr, geboren SWV 439**

Heute ist Christus, der Herr, geboren. Alleluia.

Heute ist der Heiland der Welt ins Fleisch kommen. Alleluia.

Des freuet sich die werte Christenheit. Alleluia.

Heute singen die heiligen Engel mit Schalle: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Alleluia.

*Deutsche Paraphrase der Antiphon zum Magnificat der Christvesper „Hodie Christus natus est“ (s. Nr. 15)*

Whither is thy beloved gone, O thou fairest among women? whither is thy beloved turned aside? that we may seek him with thee. (6:1)

I opened to my beloved; but my beloved had withdrawn himself, and was gone: my soul failed when he spake: I sought him, but I could not find him; I called him, but he gave me no answer. (5:6)

Tell me, O thou whom my soul loveth, where thou feedest, where thou makest thy flock to rest at noon. (1:7)

My beloved is gone down into his garden, to the beds of spices, to feed in the gardens, and to gather lilies. (6:2)

We may seek him, (6:1)

until the day break, and the shadows flee away. (2:17 or 4:6)  
*Song of Solomon*

#### **4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu SWV 340**

Oh thou sweetest and most beloved Lord Jesus, what could thy name signify other than a Savior? Therefore thou, my most beloved Lord Jesus, be my helpmeet and my Savior for thine own sake. Oh thou pious Jesus, oh thou sweet Jesus, oh thou most beloved Jesus, for thine own name's sake, treat me, according to thy name, that I, thy creation, may not perish. Be thou my helpmeet and my preserver. Oh Jesus Christ, thou my only life and my salvation, I beseech thee, redeem all my sins that I have committed since childhood, that I am still committing and will commit in future.

Ah! Lord Jesus, do not reflect so much on my sins that they would cause thee to forget thy goodness. Ah! My pious, most beloved Lord Jesus, even if my actions are such that thou might choose to condemn me, thou hast not forsaken that with which thou canst cherish me and render me blessed.

*Translation: David Kosviner*

#### **5./6. Herr, nu[n] lässtest du deinen Diener im Friede**

SWV 432/433

Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: For mine eyes have seen thy salvation, which thou hast prepared before the face of all people; a light to lighten the Gentiles, and the glory of thy people Israel.

*Luke 2:29–32*

#### **7. Heute ist Christus, der Herr, geboren SWV 439**

This happy morning was Christ the Lord born. Alleluia.

He who is the Saviour of the world has this day put on our flesh. Alleluia.

And Christians all throughout the world in carols sweet rejoice. Alleluia.

Holy angels today their voices are raising: Glory to God in the Highest, and here on Earth peace and goodwill be unto all men. Alleluia.

*German paraphrase of the Christmas Antiphon "Hodie Christus natus est" (see no. 15)*

*Translation: Margaret Schubert*

### 8. Osterdialog SWV 443

Weib, was weinest du? Wen suchest du?

Sie haben meinen Herren weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

Maria!

Rabbuni!

Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater. Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.

*Johannes 20,13.16.17*

### 9. Es gingen zweene Menschen hinauf SWV 444

Es gingen zweene Menschen hinauf in den Tempel zu beten, einer ein Pharisäer, der ander ein Zöllner. Der Pharisäer stund und betet bei sich selbst, und der Zöllner stund von ferne, wollte auch seine Augen nicht aufschlagen gen Himmel, sondern schlug an seine Brust; und sie sprachen:

(Pharisäer): Ich danke dir, Gott, dass ich nicht bin wie andre Leute, Räuber, Ungerechte, Ehebrecher oder auch wie dieser Zöllner, ich faste zwier [zweimal] in der Wochen und gebe den Zehenten von allem, was ich habe.

(Zöllner): Gott, sei mir Sünder gnädig.

Ich sage euch: Dieser ging hinab gerechtfertiget in sein Haus vor jenem. Denn, wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden, und wer sich selbst erniedriget, der soll erhöht werden.

*Lukas 18,10–14*

### 10. In dich hab ich gehoffet, Herr SWV 446

1) In dich hab ich gehoffet, Herr;  
hilf, dass ich nicht zuschanden werd,  
noch ewiglich zu Spotte.  
Das bitt ich dich:  
Erhalte mich  
in deiner Treu, Herr Gotte.

2) Dein gnädig Ohren kehr zu mir,  
erhör mein Bitt, tu dich herfür,  
eil, bald mich zu erretten.  
In Angst und Weh  
ich lieg od'r steh;  
hilf mir aus meinen Nöten.

3) Mein Gott und Schirmer, steh mir bei;  
sei mir ein Burg, darin ich frei  
und ritterlich mög streiten  
wider mein Feind,  
der gar viel seind,  
an mir auf beiden Seiten.

4) Du bist mein Stärk, mein Fels, mein Hort,  
mein Schild, mein Kraft, sagt mir dein Wort,  
mein Hülff, mein Heil, mein Leben,  
mein starker Gott  
in aller Not;  
wer mag dir widerstreben?

5) Mir hat die Welt trüglich gericht'  
mit Lügen und mit falschem G'dicht  
viel Netz und heimlich Stricke;

### 8. Osterdialog SWV 443

Woman, why weepest thou?

She saith unto them, because they have taken away my Lord, and I know not where they have laid him.

Jesus saith unto her, Mary.

She turned herself, and saith unto him, Rabboni; which is to say, Master.

Jesus saith unto her, touch me not; for I am not yet ascended to my Father: I ascend unto my Father, and your Father; and to my God, and your God.

*John 20:13, 16, 17*

### 9. Es gingen zweene Menschen hinauf SWV 444

Two men went up into the temple to pray; the one a Pharisee, and the other a publican. The Pharisee stood and prayed thus with himself. And the publican, standing afar off, would not lift up so much as his eyes unto heaven, but smote upon his breast.

(Pharisee): God, I thank thee, that I am not as other men are, extortioners, unjust, adulterers, or even as this publican. I fast twice in the week, I give tithes of all that I possess.

(Publican): God be merciful to me, a sinner.

I tell you, this man went down to his house justified rather than the other: for every one that exalteth himself shall be abased; and he that humbleth himself shall be exalted.

*Luke 18:10–14*

### 10. In dich hab ich gehoffet, Herr SWV 446

1) In thee, Lord, have I put my trust;  
leave me not helpless in the dust,  
let me not be confounded.  
Let in thy Word  
my faith, O Lord,  
be ever firmly grounded.

2) Bow down thy gracious ear to me  
and hear my cries and prayers to thee,  
haste thee for my protection;  
for woes and fear  
surround me here.  
Help me in mine affliction.

3) My God and Shield, now let thy pow'r  
be unto me a mighty tow'r  
whence bravely I defend me  
against the foes  
that round me close.  
O Lord, assistance lend me.

4) Thou art my strength, my rock, my Lord,  
my shield,— so saith to me thy word —  
my life, my help unshaken,  
my God indeed  
in ev'ry need;  
I shall not be o'ertaken.

5) The world for me has falsely set  
full many a secret snare and net  
to tempt me and to harm me.

Herr, nimm mein wahr  
in aller G'fahr,  
b'hüt mich für falschen Tücken.

6) Herr, meinen Geist befehl ich dir;  
mein Gott, mein Gott, weich nicht von mir,  
nimm mich in deine Hände.  
O wahrer Gott,  
aus aller Not  
hilf mir am letzten Ende.

7) Glori, Lob, Ehr und Herrlichkeit  
sei Gott Vater und Sohn bereit',  
dem Heiligen Geist mit Namen.  
Die göttlich Kraft  
mach uns sieghaft  
durch Jesum Christum. Amen.  
*Adam Reißner 1533 nach Psalm 31,1–6*

### 11. Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447

Erbarm dich mein, o Herre Gott,  
nach deiner großen Barmherzigkeit,  
wasch ab, mach rein mein Missetat,  
ich erkenn mein Sünd und ist mir leid,  
allein ich dir gesündigt hab,  
das ist wider mich stetiglich,  
das Bös' vor dir mag nicht bestahn,  
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.  
*Erhard Hegenwald 1524 nach Psalm 51,3–6 (auch im Becker-Psalter; Psalm 51,1)*

### 12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen SWV 448

Gelobet seist du, Herr, du Gott unsrer Väter  
und müssest gepreiset und hoch gerühmet werden ewiglich!  
Gelobet sei dein heiliger Name  
und müssest gepreiset und hoch gerühmet werden ewiglich!  
Gelobet seist du in deinem heiligen herrlichen Tempel  
und müssest gepreiset und hoch gerühmet werden ewiglich!  
Gelobet seist du, der du sitzt über Cherubim und siehest in  
die Tiefe  
und müssest gepreiset und hoch gerühmet werden ewiglich!  
Gelobet seist du auf deinem herrlichen königlichen Stuhl  
und müssest gepreiset und hoch gerühmet werden ewiglich!  
Es loben den Herrn alle, alle seine Werk  
und müssen ihn preisen und rühmen ewiglich!  
Ihr Himmel, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Lobet den Herren, ihr Engel des Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Alle Wasser droben am Himmel, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Alle Heerscharen des Herren, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Sonn und Mond, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Alle Sterne am Himmel, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!  
Regen und Tau, lobet den Herren,  
preiset und rühmet ihn ewiglich!

Lord, make them fail,  
do thou prevail,  
let their disguise not charm me.

6) My spirit I commend to thee;  
my God, my God, turn not from me,  
into thy hands O take me!  
Thou who hast freed  
From ev'ry need,  
in death do not forsake me.

7) All honor, praise, and majesty  
to Father, Son, and Spirit be,  
one God and Lord o'er all men.  
His mighty pow'r  
make vict'ry ours  
through our Lord Jesus, Amen.  
*Adam Reißner, 1533, following Psalm 31:1–6*  
*Translation: Catherine Winkworth, 1863*

### 11. Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447

Have mercy upon me, O God,  
according to thy lovingkindness.  
Wash me thoroughly from mine iniquity.  
For I acknowledge my transgressions.  
Against thee, thee only, have I sinned,  
and done this evil in thy sight.  
My sin is ever before me.  
That thou mightest be justified when thou speakest,  
and be clear when thou judgest.  
*Erhard Hegenwald 1524, following Psalm 51:3–6*  
*(see Becker-Psalter, Psalm 51:1)*

### 12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen

(Song of the three men in the fiery furnace) SWV 448  
Blessed are you, O Lord, God of our ancestors,  
and to be praised and highly exalted forever;  
blessed is your glorious, holy name,  
and to be highly praised and highly exalted forever.  
Blessed are you in the temple of your holy glory,  
and to be extolled and highly glorified forever.  
Blessed are you who look into the depths from your throne  
on the cherubim,  
and to be praised and highly exalted forever.  
Blessed are you on the throne of your kingdom,  
and to be extolled and highly exalted forever.  
Bless the Lord, all you works of the Lord;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, you heavens;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, you angels of the Lord;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, all you waters above the heavens;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, all you powers of the Lord;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, sun and moon;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, stars of heaven;  
sing praise to him and highly exalt him forever.  
Bless the Lord, all rain and dew;  
sing praise to him and highly exalt him forever.

Alle Winde, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Feuer und Hitze, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Schloßen und Hagel, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Tag und Nacht, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Licht und Finsternis, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Reifen und Schnee, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Blitz und Wolken, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Die Erde, lobe den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Berge und Hügel, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Alles, was auf Erden wächst, lobe den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Brunnen, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Meer und Wasserströme, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Walfische und alles, was sich reget im Wasser, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Alle Vögel unter dem Himmel, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Alle wilde Tier und Vieh, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Menschenkinder, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Israel, lobe den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Priester des Herren, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Knechte des Herren, lobt den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Geister und Seelen der Gerechten, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Ihr Heiligen, so elend und betrübet sind, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Hanania, Asaria und Misael, lobet den Herren,  
 preiset und rühmet ihn ewiglich!  
 Denn er hat uns erlöset aus der Höllen  
 und hat uns geholfen von dem Tod  
 und hat uns errettet aus dem glühenden Ofen  
 und hat uns mitten im Feuer erhalten.  
 Danket dem Herrn, denn er ist freundlich,  
 und seine Güte währet ewiglich.  
 Alle, die den Herren fürchten, lobet den Gott aller Götter,  
 preiset ihn und rühmet, denn seine Güte währet ewiglich.  
 Amen.

*Daniel 3,52–90 (ohne Vers 57), aus den Apokryphen*

**13./14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding** SWV 450/450a

Ach Herr, du Schöpfer aller Ding,  
 wie bist du worden so gering,  
 dass du da liegst auf dürrem Gras,  
 davon ein Rind und Esel aß!

*Martin Luther, 1535*

Bless the Lord, all you winds;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, fire and heat;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, ice and cold;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, nights and days;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, light and darkness;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, frosts and snows;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, lightnings and clouds;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Let the earth bless the Lord;  
 let it sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, mountains and hills;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, all that grows in the ground;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, you springs;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, seas and rivers;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, you whales and all that swim in the waters;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, all birds of the air;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, all wild animals and cattle;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, all people on earth;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, O Israel;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, you priests of the Lord;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, you servants of the Lord;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, spirits and souls of the righteous;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, you who are holy and humble in heart;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 Bless the Lord, Hananiah, Azariah, and Mishael;  
 sing praise to him and highly exalt him forever.  
 For he has rescued us from Hades and saved us from the  
 power of death,  
 and delivered us from the midst of the burning fiery furnace;  
 from the midst of the fire he has delivered us.  
 Give thanks to the Lord, for he is good,  
 for his mercy endures forever.  
 All who worship the Lord, bless the God of gods,  
 sing praise to him and give thanks to him,  
 for his mercy endures forever.  
 Amen.

*Daniel 3:52–90 (Apocrypha)*

**13./14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding** SWV 450/450a

O Lord, Creator of all things,  
 how art thou lowly now and small,  
 that thou shouldst lie on withered grass,  
 where fed the humble ox and ass.

*Martin Luther, 1535*

*Translation: Margaret Schubert*

**15. Hodie Christus natus est SWV 456**

Hodie Christus natus est. Alleluia.  
Hodie Salvator apparuit. Alleluia.  
Hodie in terra canunt angeli,  
laetantur archangeli. Alleluia.  
Hodie exsultant iusti dicentes:  
Gloria in excelsis Deo,  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Alleluia.

Heute ist Christus geboren. Alleluia.  
Heute ist der Retter erschienen. Alleluia.  
Heute singen auf Erden die Engel,  
und es freuen sich die Erzengel. Alleluia.  
Heute jubilieren die Gerechten und preisen:  
Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen guten Willens. Alleluia.  
*Antiphon zum Magnificat der Christvesper*

**16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet SWV 457**

*Prima parte*

Ich weiß, dass mein Erlöser lebet, und er wird mich hernach  
aus der Erden auferwecken.

*Secunda parte*

Und ich werde mit dieser meiner Haut umgeben werden und  
werde in meinem Fleisch Gott sehen,  
denselben werd ich mir sehen, und meine Augen werden ihn  
schauen, ich und kein Fremder.

*Hiob 19,25–27*

**17. Litania SWV 458**

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison, Christe erhöre  
uns.

Herr Gott Vater im Himmel, erbarm dich über uns.

Herr Gott Sohn der Welt Heiland, erbarm dich über uns.

Herr Gott Heiliger Geist, erbarm dich über uns.

O du heilige Dreifaltigkeit, erbarm dich über uns.

Sei uns gnädig, verschon uns, lieber Herre Gott.

Sei uns gnädig, hilf uns, lieber Herre Gott.

Für allen Sünden behüt uns, lieber Herre Gott.

Für allem Irrsal behüt uns, lieber Herre Gott.

Für allem Übel behüt uns, lieber Herre Gott.

Für des Teufels Trug und List behüt uns, lieber Herre Gott.

Für bösem schnellen Tod behüt uns, lieber Herre Gott.

Für Pestilenz und teurer Zeit behüt uns, lieber Herre Gott.

Für Krieg und Blutvergießen behüt uns, lieber Herre Gott.

Für Aufruhr und Zwietracht behüt uns, lieber Herre Gott.

Für Hagel und Ungewitter behüt uns, lieber Herre Gott.

Für den ewigen Tod behüt uns, lieber Herre Gott.

Durch deine heilige Geburt hilf uns, lieber Herre Gott.

Durch deinen Todskampf und blutigen Schweiß hilf uns,  
lieber Herre Gott.

Durch dein Kreuz und Tod hilf uns, lieber Herre Gott.

Durch dein heiliges Auferstehn und Himmelfahrt hilf uns,  
lieber Herre Gott.

In unsrer letzten Not hilf uns, lieber Herre Gott.

Am Jüngsten Gericht hilf uns, lieber Herre Gott.

Wir armen Sünder bitten, du wollst uns erhören, lieber Herre  
Gott.

**15. Hodie Christus natus est SWV 456**

Christ is born today. Alleluia.  
The Savior hath now appeared. Alleluia.  
Earth list'ning hears the angels sing,  
for joy the archangels shout. Alleluia.  
Just men with gladness are saying,  
Glory to God in the Highest,  
and here on earth peace, and good will be unto all men.  
Alleluia.

*Christmas Antiphon "Hodie Christus natus est"*

*Translation: Charles Harford Lloyd, Margaret Schubert*

**16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet SWV 457**

*Prima parte*

For I know that my redeemer liveth, and that he shall stand at  
the latter day upon the earth:

*Secunda parte*

And though after my skin worms destroy this body, yet in my  
flesh shall I see God: Whom I shall see for myself, and mine  
eyes shall behold, and not another.

*Job 19:25–27*

**17. Litania SWV 458**

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. Christe hear us,  
we pray.

God the Father in heaven, have mercy upon us.

God the Son, our Redeemer, have mercy upon us.

God the Holy Ghost, have mercy upon us.

O, Holy Trinity, have mercy upon us.

O, be gracious, and spare us, we beseech thee, Lord.

O, be gracious, help us, we beseech thee, Lord.

From all our transgressions protect us, we beseech thee, Lord.

From all our blindness, we beseech thee, Lord.

And from all evil, we beseech thee, Lord.

From the Devil's wiles and crafts, we beseech thee, Lord.

From sudden, violent death, we beseech thee, Lord.

From pestilence and time of dearth, we beseech thee, Lord.

From war and blood, we beseech thee, Lord.

From schism and rebellion, we beseech thee, Lord.

From peril in storm and tempest, we beseech thee, Lord.

From everlasting death, we beseech thee, Lord.

By thy Nativity Holy help us, we beseech thee, Lord.

By thine Agony and bloody sweat, we beseech thee, Lord.

By thy cross and Death, we beseech thee, Lord.

By thy glorious Resurrection and Ascension, we beseech  
thee, Lord.

In tribulation dire, we beseech thee, Lord.

And at the Last Day, we beseech thee, Lord.

We sinners do beseech thee to hearken unto our supplication,  
Lord,

Und deine heilige christliche Kirche regieren und führen,  
 erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Alle Bischöfe, Pfarrherrn und Kirchendiener im heilsamen  
 Wort und heiligen Leben erhalten,  
 erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Allen Rotten und Ärgernissen wehren, erhör uns, lieber  
 Herre Gott.  
 Alle Irrige und Verführte wiederbringen, erhör uns, lieber  
 Herre Gott.  
 Den Satan unter unsere Füße treten, erhör uns, lieber Herre  
 Gott.  
 Treue Arbeiter in deine Ernte senden, erhör uns, lieber Herre  
 Gott.  
 Deinen Geist und Kraft zum Worte geben, erhör uns, lieber  
 Herre Gott.  
 Allen Betrübten und Blöden helfen und sie trösten, erhör uns,  
 lieber Herre Gott.  
 Allen Königen und Fürsten Fried und Eintracht geben, erhör  
 uns, lieber Herre Gott.  
 Unserm Kaiser Erkenntnis seines Worts aus Genaden verleihen,  
 erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Unsere gnädige Herrschaft mit allen ihren Gewaltigen leiten  
 und schützen, erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Unsern Rat und Gemeine segnen und behüten, erhör uns,  
 lieber Herre Gott.  
 Allen, so in Not und Gefahr sind, mit Hülff erscheinen, erhör  
 uns, lieber Herre Gott.  
 Allen Schwängern und Säugern fröhliche Frucht und Gedeihen  
 geben, erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Aller Kinder und Kranken pflegen und warten, erhör uns,  
 lieber Herre Gott.  
 Alle unschuldig Gefangenen los und ledig lassen, erhör uns,  
 lieber Herre Gott.  
 Alle Witwen und Waisen verteidigen und versorgen, erhör  
 uns, lieber Herre Gott.  
 Aller Menschen dich erbarmen. Unsern Feinden, Verfolgern  
 und Lästerern vergeben  
 und sie bekehren, erhör uns, lieber Herre Gott.  
 Die Früchte auf dem Lande geben und bewahren, erhör uns,  
 lieber Herre Gott.  
 Und uns gnädiglich erhören, erhör uns, lieber Herre Gott.  
 O Jesu Christe, Gottes Sohn, erhör uns, lieber Herre Gott.

O du Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt, erbarm dich  
 über uns,  
 o du Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt, erbarm dich  
 über uns,  
 o du Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt, verleihs  
 uns  
 steten Fried.

Christe eleison. Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.  
 Amen.

*Martin Luther, 1529*

**18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich  
 bereitet** SWV 459

Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet,  
 meine Ochsen und mein Mastvieh ist geschlachtet und alles  
 bereit; kommet zur Hochzeit!

*Matthäus 22,4*

that thou wilt govern and rule over the Holy Church Universal.  
 O hear us, we beseech thee, Lord.  
 And guide all bishops and priests to show and set forth thy  
 Word by their living and preaching,  
 we beseech thee, Lord.  
 And defend us from foes and mischief-makers, we beseech  
 thee, Lord.  
 Bring back into thy truth the erring and deceived, we beseech  
 thee, Lord.  
 Crush, Lord, Satan beneath our feet, we beseech thee, Lord.

Let thy harvest be gathered by faithful reapers, we beseech  
 thee, Lord.  
 Fill with strength the Word: send thy Spirit, we beseech thee,  
 Lord.  
 Succour and strenghten all the weak-hearted, bring them  
 comfort, we beseech thee, Lord.  
 Send all kings and rulers peace, unity and concord, we be-  
 seech thee, Lord.  
 Our Emperor lend wisdom in his words by mercy, we be-  
 seech thee, Lord.  
 Defend and preserve all those in lawful authority, give them  
 thy guidance, we beseech thee, Lord.  
 Bless and keep in thy care our council and congregation, we  
 beseech thee, Lord.  
 Comfort all in need or in danger and tribulation, we beseech  
 thee, Lord.  
 And all women in labor preserve, let the fruit of their womb  
 be blessed, we beseech thee, Lord.  
 All the sick and all children keep in thy care, we beseech  
 thee, Lord.  
 Free from captivity all innocent prisoners and captives, we  
 beseech thee, Lord.  
 Provide for and defend every fatherless child and widow, we  
 beseech thee, Lord.  
 And on all men show thy mercy. Forgive our enemies, slan-  
 derers and persecutors,  
 and draw them to thee, we beseech thee, Lord.  
 Give us the kindly fruits of earth, and feed the hungry, we  
 beseech thee, Lord.  
 O hear us, we beseech thee, Lord.  
 O Jesu Christ, Son of God, in thy gracious mercy hear us, we  
 beseech thee, Lord.  
 O, thou, Lamb of God, who the world's sins dost bear, have  
 mercy upon us.  
 O, thou, Lamb of God, who the world's sins dost bear, have  
 mercy upon us.  
 O, thou, Lamb of God, who the world's sins dost bear, grant  
 us thy lasting peace.

Christe, eleison. Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.  
 Amen.

*Martin Luther, 1529*

*Translation: Margaret Schubert*

**18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich  
 bereitet** SWV 459

Tell them which are bidden, behold, I have prepared my dinner:  
 my oxen and my fatlings are killed, and all things are ready:  
 come unto the marriage.

*Matthew 22:4*

### 19. Vater Abraham, erbarme dich mein SWV 477

Vater Abraham, erbarme dich mein und sende Lazarum, dass er das Äußerste seines Fingers ins Wasser tauche und kühle meine Zunge; denn ich leide Pein in dieser Flamme!

Gedenke, Sohn, dass du dein Gutes empfangen hast in deinem Leben, und Lazarus dagegen hat Böses empfangen; nun aber wird er getröstet, und du wirst gepeinigt. Und über das alles ist zwischen uns und euch eine große Kluft befestigt, dass die da wollten von hinnen hinabfahren zu euch, können nicht und auch nicht von dannen zu uns herüberfahren.

So bitte ich dich, Vater, dass du Lazarum sendest in meines Vaters Haus; denn ich habe noch fünf Brüder, dass er ihnen bezeuge, auf dass sie nicht auch kommen an den Ort der Qual.

Sie haben Mose, Mose haben sie und die Propheten; lass sie dieselben, dieselbigen lass sie hören.

Nein, Vater Abraham, sondern, wenn einer von den Toten zu ihnen ginge, so würden sie Buße tun.

Hören sie Moses und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten auferstünde.

*Lukas 16,24–31*

### 20. Ein Kind ist uns geboren SWV 497

Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben.

Welches Herrschaft ist auf seiner Schulter, und er heißt Wunderbar, Rat, Kraft und Held, ewig Vater, Friedefürst.

*Jesaja 9,5*

### 21. Trostlied SWV 502

1) Betrübte Herzen um des Toten willen;  
lasst euren Kummer doch ein wenig stillen,  
aus Gottes Schriften seid ihr wohl berichtet,  
was wir verpflichtet.

2) Die Menschen alle seind des Herren Gaben,  
und keine Mutter kann ein Kindlein haben  
als durch den Finger Gottes, der es schenket;  
daran gedenket.

3) Hört den getrosten Hiob selbstem sprechen,  
der seine Schmerzen und den Sinn kann brechen,  
ob ihm schon alles, mit den Kindern allen,  
tot und verfallen.

4) Er spricht: Der Herr hat mir dies alles geben  
und meinen Kindern das gehabte Leben;  
er hat es wieder zu sich hingenommen;  
lobt Gott, ihr Frommen!

5) Ihr habt ja länger Gott nicht vorzuhalten  
was auf ein Kleines er euch lässt verwalten;  
es soll den Himmel baldebald erwerben;  
drum musst' es sterben.

6) So gebt nun Euren in des Himmels Willen;  
Gott euch mit Troste reichlich würd erfüllen,  
dass ihr ihm werdet nach gehabten Schmerzen  
danken von Herzen.

*anonym*

### 19. Vater Abraham, erbarme dich mein SWV 477

And he cried and said, Father Abraham, have mercy on me, and send Lazarus, that he may dip the tip of his finger in water, and cool my tongue; for I am tormented in this flame.

Son, remember that thou in thy lifetime receivedst thy good things, and likewise Lazarus evil things: but now he is comforted, and thou art tormented. And beside all this, between us and you there is a great gulf fixed: so that they which would pass from hence to you cannot; neither can they pass to us, that would come from thence.

Then he said, I pray thee therefore, father, that thou wouldest send him to my father's house: For I have five brethren; that he may testify unto them, lest they also come into this place of torment.

They have Moses and the prophets; let them hear them.

Nay, father Abraham: but if one went unto them from the dead, they will repent.

If they hear not Moses and the prophets, neither will they be persuaded, though one rose from the dead.

*Luke 16:24–31*

### 20. Ein Kind ist uns geboren SWV 497

For unto us a child is born, unto us a son is given:

and the government shall be upon his shoulder:  
and his name shall be called Wonderful, Counsellor,  
The mighty God, The everlasting Father, The Prince of Peace.

*Isaiah 9:6*

### 21. Trostlied SWV 502

1) Sorrowful hearts because of the dead;  
let your grief be assuaged a little,  
from God's word you know well  
what we must do.

2) Every person is a gift from God  
and no mother can bear a child  
than by the finger of God, who ordains it;  
remember this.

3) Hear the trusting Job himself speak,  
who overcame his pain and doubt,  
although everything with all his children is  
dead and decayed.

4) He speaks: the Lord has given me all this  
and to my children the life they lived;  
he has taken it back unto himself;  
praise God, ye devout ones!

5) You should no longer reproach God  
for what he entrusted you for a short while;  
he will soon inherit heaven;  
and for this he had to die.

6) So now submit yourselves to the will of heaven;  
God will satisfy you richly with comfort,  
so that after the pain of the past you will  
thank him from your hearts.

*anonymous*

*Translation: Elizabeth Robinson*

## Anhang

### 3. Osterdialog SWV 443

Christ ist erstanden. Alleluia.  
Lob sei dir, Christe. Alleluia.

### 5. Ach bleib mit deiner Gnade SWV 445

1) Ach bleib mit deiner Gnade  
bei uns, Herr Jesu Christ,  
dass uns hinfort nicht schade  
des bösen Feindes List.

2) Ach bleib mit deinem Worte  
bei uns, Erlöser wert,  
dass uns – beid, hie und dorte –  
sei Glück und Heil beschert.

3) Ach bleib mit deinem Glanze  
bei uns, du wertest Licht;  
dein Wahrheit uns umschanze,  
damit wir irren nicht.

4) Ach bleib mit deinem Segen  
bei uns, du reicher Herr;  
dein Gnad und alls Vermögen  
in uns reichlich vermehr.

5) Ach bleib mit deinem Schutze  
bei uns, du starker Held,  
dass uns der Feind nicht trutze  
und fäll die böse Welt.

6) Ach bleib mit deiner Treue  
bei uns, mein Herr und Gott;  
Beständigkeit verleihe,  
hilf uns aus aller Not.  
*Josua Stegmann, 1627*

### 5a. Sag, was hilft alle Welt

Sag, was hilft alle Welt  
mit ihrem Gut und Geld?  
Alles verschwindt geschwind  
gleich wie der Rauch in Wind.  
*Johann Matthäus Meyfart (1590–1642)*

### 7. Deh, poi ch'era nei fati

Deh, poi ch'era ne' fati ch'io dovessi  
amar la morte e non la vita mia,  
vorrei morir almen, sì che la morte  
da lei, che n'è cagion, gradita fosse,  
né si sdegnasse a l'ultimo sospiro  
di mostrarmi i begli occhi e dirmi: "Mori!".  
*Giovanni Battista Guarini, aus: „Il pastor fido“  
(I,2:322–327), Venedig 1590*

## Supplement

### 3. Osterdialog SWV 443

Christ has risen. Alleluia.  
Praise be to you, Christ. Alleluia.

### 5. Ach bleib mit deiner Gnade SWV 445

1) Abide among us with thy grace,  
Lord Jesus, evermore,  
nor let us e'er to sin give place,  
nor grieve him we adore.

2) Abide among us with thy word,  
Redeemer, whom we love,  
thy help and mercy here afford,  
and life with thee above.

3) Abide among us with thy ray,  
o Light that lighten'st all,  
and let thy truth preserve our way,  
nor suffer us to fall.

4) Abide with us to bless us still,  
o bounteous Lord of peace;  
with grace and power our souls fulfill,  
our faith and love increase.

5) Abide among us as our shield,  
o Captain of thy host;  
that to the world we may not yield,  
nor e'er forsake our post.

6) Abide with us in faithful love,  
our God and Saviour be,  
thy help at need, oh, let us prove,  
and keep us true to thee.  
*Josua Stegmann, 1627*

*Translation: Catherine Winkworth*

### 5a. Sag, was hilft alle Welt

Say, what can help the world  
with its possessions and riches?  
Everything disappears swiftly  
just like the smoke in the wind.  
*Johann Matthäus Meyfart (1590–1642)*

*Translation: Elizabeth Robinson*

### 7. Deh, poi ch'era nei fati (Ah! since it was fated)

Yet since the fates are pleas'd that I should chuse  
death, rather than to live, my wish is death,  
if that would please my fair, would she but deign  
at my last breath to turn her beauteous eyes  
and bid me to die!  
*The Pastor Fidor of Guarini in English Blank Verse  
[by William Clapperton], Edinburgh 1809*

Da ich aber doch schon einmal dem Schicksal zufolge  
den Tod und nicht mein Leben lieben soll,  
so wollt ich schon gerne sterben, wäre mein Tod  
nur der, die die Ursache dieses Todes ist, angenehm,  
hielte sie mich nur beim letzten Seufzer  
eines Blickes wert; sagte sie nur: „Stirb!“  
*Übersetzung aus: „Der Treue Schäfer. Ein Schäferspiel  
aus dem Italiänischen des Babtista Guarini.“ Mietau und  
Hasenpoth, bei Jakob Friedrich Hintz. 1773*

**8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV 454**

Nun lasst uns Gott dem Herren  
Dank sagen und ihn ehren  
von wegen seiner Gaben,  
die wir empfangen haben.  
*Ludwig Helmbold, 1575*

**8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV 454**

Now let us to the Lord God  
give thanks, and gladly him laud  
for ev'ry gracious blessing  
which through him we're possessing!  
*Ludwig Helmbold, 1575*

*Translation: Christopher J. Neuendorf  
(The Free Lutheran Chorale-Book)*



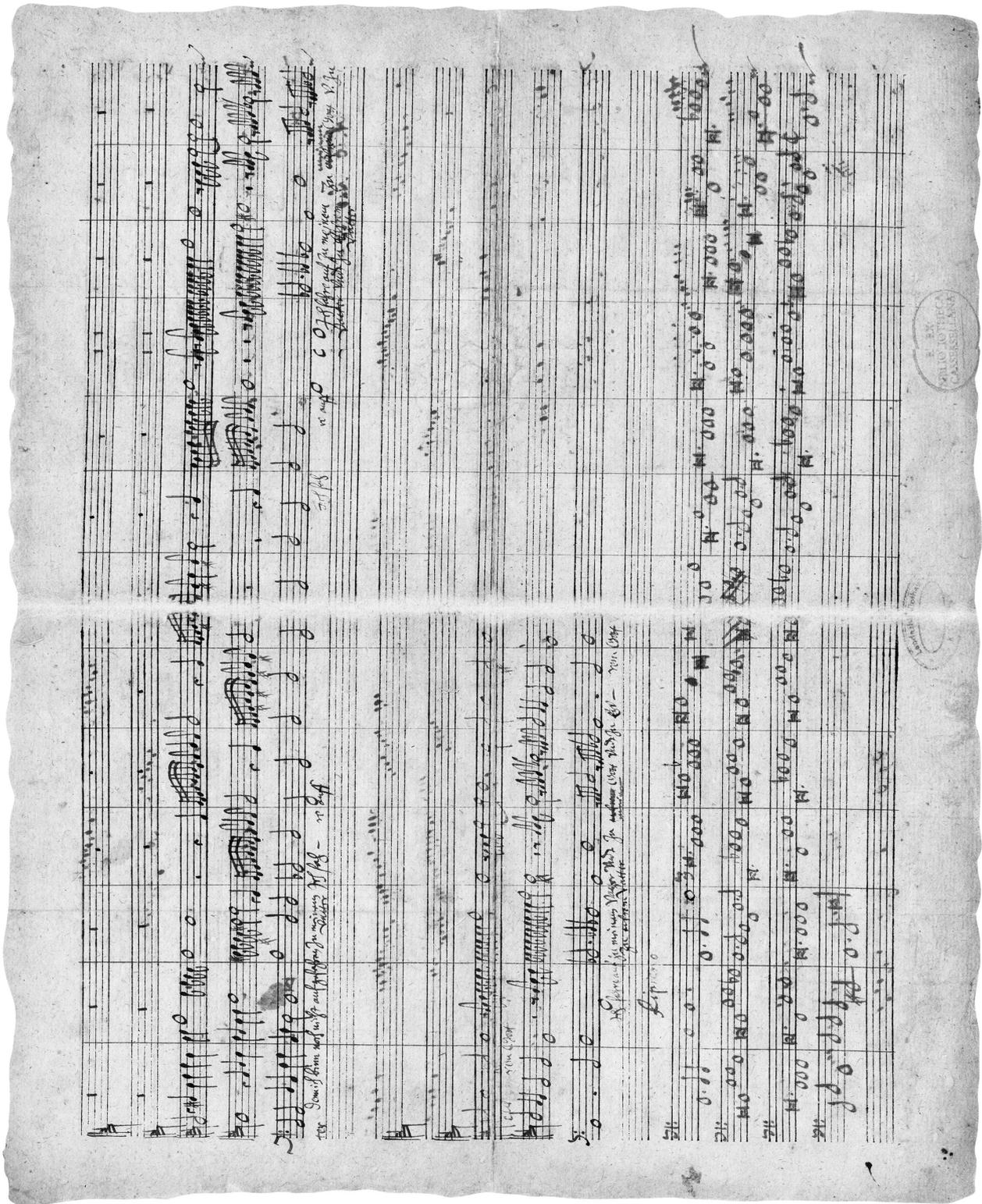
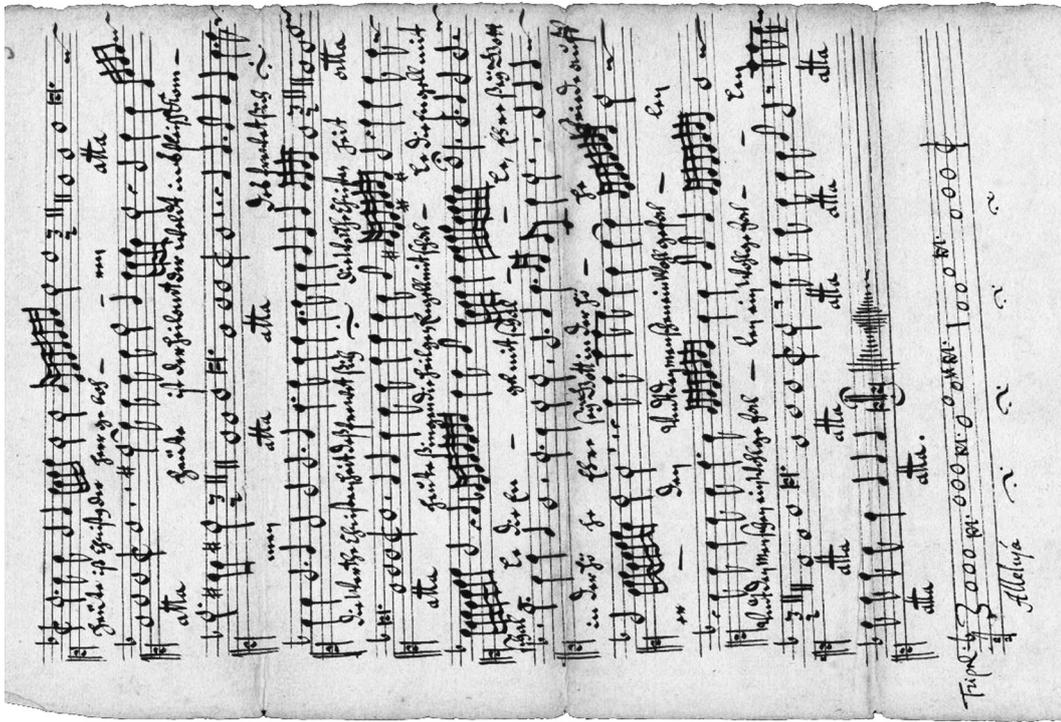


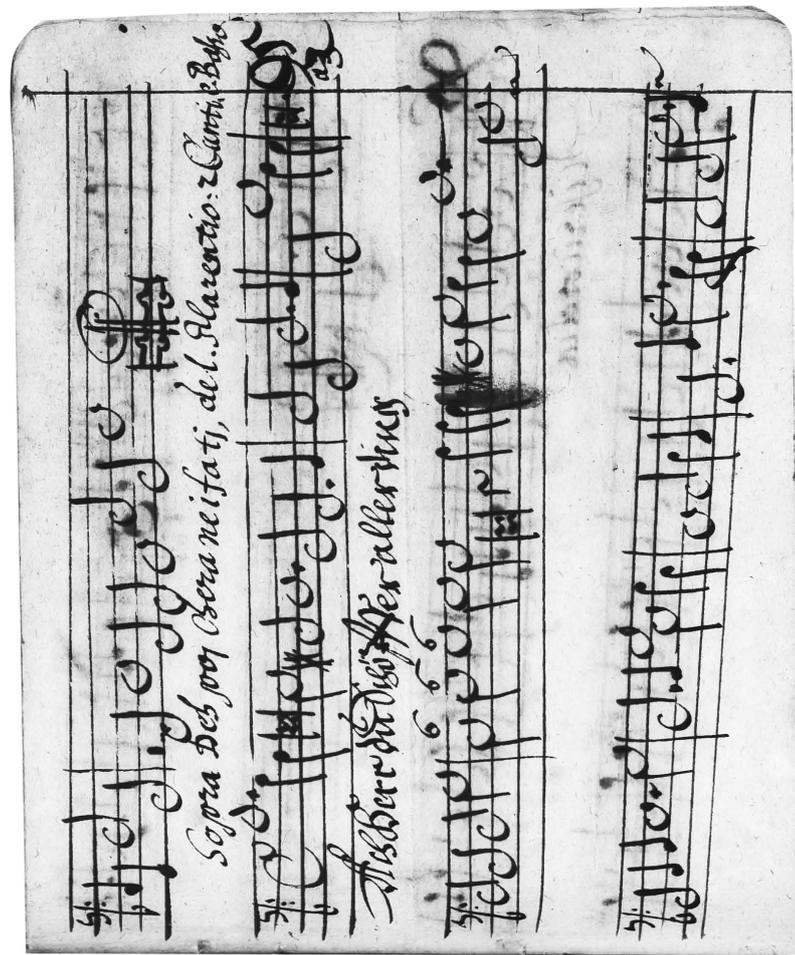
Abb. 2: wie Abbildung 1, Rückseite des Blattes.  
 Auf den unteren vier Systemen die von anderer Hand notierte und mit „Ripieno“ überschriebene Generalbassstimme des Schlussteils des Werkes.  
 Illus. 2: as illus. 1, reverse side of the folio.  
 On the lower four staves, the basso continuo part from the final section of the work notated in another hand and headed “Ripieno”.  
 Quelle / source: Siehe Abb. 1 / see illus. 1



**Abb 3:** Heinrich Schütz, *Osterdialog à 10* SWV 443a. Handschriftliches Einzelblatt des Basso continuo-Stimmbuchs mit der zehnstimmigen Fassung des *Osterdialog*s und dem Titel „Weib was weinest du H. Schütz à 10“ zwischen der ersten und der zweiten Notenslinie. Deutlich erkennbar, wie der Schlussstil beim Wort „Ripieno“ direkt an das Vorhergehende anschließt.  
**Illus. 3:** Heinrich Schütz, *Osterdialog à 10* SWV 443a. Manuscript single folio of the basso continuo part book with the ten-part version of the *Osterdialog* with the title “Weib was weinest du H. Schütz à 10.” between the first and second lines of music. It is clearly visible how the final section follows on directly from the preceding one at the word “Ripieno”.  
 Quelle / source: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI), Signatur / shelf mark: Mus. 1479-E-502



**Abb. 4:** Heinrich Schütz, *Heute ist Christus, der Herr*; geboren SWV 439. Handschriftlicher Satz von 4 Stimmen; abgebildet ist der Sopran III. Deutlich zu erkennen ist der am unteren Seitenrand notierte „Triplet“-Abschnitt. Im Verlauf der Hauptstimme sind für diese vier „Alleluja“-Ritornelle in der ersten, dritten, vierten und zweituntersten Notenzeile nach dem Taktwechsel zum  $\frac{3}{2}$ -Takt jeweils Pausen notiert.  
**Illus. 4:** Heinrich Schütz, *Heute ist Christus, der Herr*; geboren SWV 439. Manuscript setting of 4 voices; soprano III is reproduced. The “Triplet” section notated in the bottom margin is clearly visible. In the main part, for these four “Alleluja” ritornelli rests are notated each time in the first, third, fourth, and second lowest lines of music after the change of meter to  $\frac{3}{2}$ -time.  
 Quelle / source: Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur / shelf mark: 2° Ms. Mus. 52g



**Abb 5:** Heinrich Schütz, *Ach Herr, du Schöpfer aller Ding* SWV 450a. Sammelhandschrift in Stimmen mit 159 geistlichen Werken unterschiedlicher Komponisten. Abgebildet ist fol. 79r des Basso II-Stimmbuchs, in dem der Basso continuo enthalten ist. In der ersten Zeile endet das vorauszuhaltende Geistliche Konzert *Verleih und Friede genädiglich* von Nicolaus Heineccius; auf die Überschrift „Sopra Deh poi Chera ne i fati, del. Marentio: 2 Canti e Basso“ folgt SWV 450a. Rechts außen steht eine Nummerierung und die Stimmenanzahl des Werkes „95 | a 3“.

**Illus. 5:** Heinrich Schütz, *Ach Herr, du Schöpfer aller Ding* SWV 450a. Composite manuscript in parts with 159 sacred works by different composers. Fol. 79r of the basso II part book is reproduced, which contains the basso continuo. In the first line the preceding Sacred Concerto *Verleih und Friede genädiglich* by Nicolaus Heineccius ends; at the heading “Sopra Deh poi Chera ne i fati, del. Marentio: 2 Canti e Basso”, SWV 450a follows. In the right margin is a numbering and the number of parts in the work “95 | a 3”.

Quelle / source: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur / shelf mark: *Mus. Pt. 57*



**Abb. 6:** Heinrich Schütz, *Das ist mir lieb* SWV 51. Sammeldruck in 5 Stimmbüchern einer von Burekhard Großman veranlassenen Publikation mit Vertonungen des 116. Psalms durch 16 verschiedene Komponisten mit dem Titel *Angst der Hellen und Friede der Seelen*, Jena 1623. Abgebildet ist nach der Schlusszeile der Vertonung durch Michael Altenburg der Beginn des „Quinto“ (Sopran II) von SWV 51 mit dem im Vorwort dieser Edition beschriebenen Benutzersparen, d. h. handschriftlichen Eintragungen.

**Illus. 6:** Heinrich Schütz, *Das ist mir lieb* SWV 51. Printed collection in 5 part books of a publication instigated by Burekhard Großman with settings of Psalm 116 by sixteen different composers with the title *Angst der Hellen und Friede der Seelen*, Jena 1623. After the final line of the setting by Michael Altenburg, the beginning of the “Quinto” (soprano II) of SWV 51 is reproduced, with the traces of use described in the foreword of this edition, i. e. manuscript entries.

Verwendetes Exemplar / copy used: Biblioteka Jagiellońska, Kraków (PL-Kj), Signatur / shelf mark: *Mus. ant. pract. G 930*

63

sey du mein Helffer vnd Heyland/ vnd Heyland. So sey du mein  
Helffer vnd Erhalter/ *N* mein Helffer vnd Erhalte *N*  
ich bitte dich/ tilge al le meine Sün de/  
Ach Herr Jesu !gedenck ja nicht also meiner Sünde/  
dasß du drüber vergessen woltest/ ij deiner Gürtigkeit/  
ach mein fromer herliebster Herr Jesu/ ob ich gleich das gethan  
habe/darumb du mich köntest verdammen/ darmit du mich pflegest vñ  
kantz

**Abb 7:** Heinrich Schütz, *O du allersüßester und liebster Herr Jesu* SWV 340. Sammeldruck in Stimmen mit 45 Kompositionen für 1 bis 6 Stimmen und diversen Instrumenten von 20 Komponisten mit dem Titel *Vierdter und letzter Theil Geistlicher Concerten*, hrsg. von Ambrosius Profe, Leipzig 1646. Abgebildet ist die S. 63 aus dem Altus-Stimmbuch des Exemplars der Badischen Landesbibliothek mit handschriftlichen Korrekturen gemäß dem Errata-Verzeichnis am Ende des Cantus-Stimmbuchs.

**Illus. 7:** Heinrich Schütz, *O du allersüßester und liebster Herr Jesu* SWV 340. Printed collection in parts with 45 compositions for 1 to 6 voices and various instruments by 20 composers with the title *Vierdter und letzter Theil Geistlicher Concerten*, ed. Ambrosius Profe, Leipzig 1646. P. 63 of the altus part book from the copy in the Badische Landesbibliothek is reproduced, with the manuscript corrections according to the errata list at the end of the cantus part book.

Verwendetes Exemplar / copy used: Badische Landesbibliothek Karlsruhe (D-KA), Signatur / shelf mark: *Mus. Hs. 92*

Einzel überlieferte Werke  
mit bis zu sieben obligaten  
Stimmen

Works handed down  
separately with up to  
seven obligato parts



# 1. Das ist mir lieb

## Prima parte

SWV 51

Sopran I  
( $a - f^2$ )

Sopran II  
( $a - f^2$ )

Alt  
( $d - a^1$ )

Tenor  
( $A - f^1$ )

Bass  
( $D - c^1$ )

Das \_\_\_\_\_ ist mir lieb, dass der

Das \_\_\_\_\_ ist mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Fle-hen

Das \_

8

Herr mein Stimm und Fle-hen hö-ret,

Das \_\_\_\_\_

hö-ret, der Herr mein

\_\_\_\_\_ ist mir Herr mein Stimm und Fle-hen

ist mir \_\_\_\_\_

14

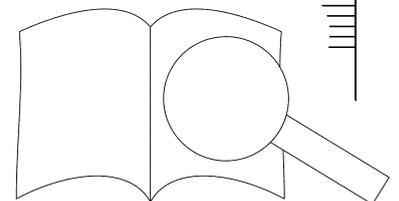
ist lieb, das ist \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ mir lieb, dass der

\_\_\_\_\_ ret,

\_\_\_\_\_ ret, dass

\_\_\_\_\_ lieb, dass der Herr



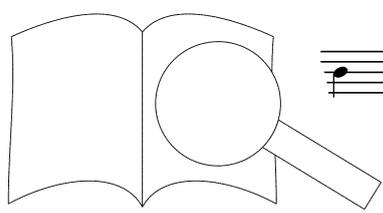
mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Fle - hen  
 Herr mein Stimm und Fle - hen hö - - - - - ret,  
 ist mir lieb, dass der Herr mein Stimm und Fle - hen  
 Stimm und Fle - hen hö - - - - - ret,  
 hö - - - - - ret, dass der Herr

hö - - - - - ret, mein Stimm und Fle - hen hö  
 mein Stimm und Fle - hen  
 hö - - - - - ret, mein Stimm und Fle - hen hö  
 mein Stimm und Fle - hen l.  
 Stimm und Fle - hen hö - - - - - ret, dass der

dass der Herr mein Stimm und Fle - hen  
 der Herr mein Stimm und Fle - hen hö - - - - -  
 Herr mein Stimm und Fle - hen hö - - - - -  
 mein Stimm und Fle - hen hö - - - - - ret,  
 Herr mein Stimm und Fle - hen hö - - - - -

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



h $\ddot{o}$  - - ret, dass

- - - ret,

h $\ddot{o}$  - - ret, dass er sein Oh - re zu mir nei - get,

h $\ddot{o}$  - - ret, dass er sein Oh - re zu mir nei - get.

- - - ret, dass er sein Oh - re zu mir nei -

er, dass er sein Oh - re zu mir nei - get. i - - mein

dass er sein Oh - re zu mir nei - - Da - ich ihn mein

dass er sein

Da - rum will ich ihn mein Le - ber

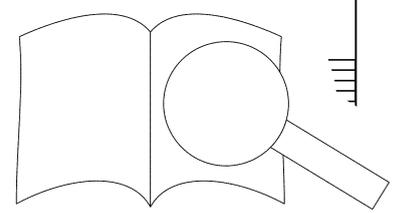
Le - ben lang an

Le - - fen, da - rum

ei - - get, dass er sein C

dass er sein Oh - re zu mir n

dass er sein Oh - re zu - - ne, -

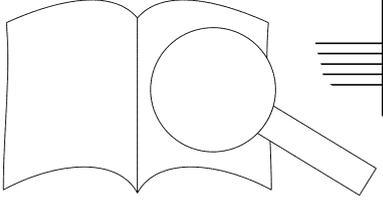


PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

da - rum will ich ihn mein Le - - ben lang, da - rum  
 will ich ihn, da - rum will ich ihn mein Le - ben  
 get. Da - rum will ich ihn mein Le - - ben lang,  
 8 Da - rum will ich ihn mein Le - ben lang, da - rum will ich ihn mein  
 get. Da - rum will ich ihn, da - rum will ich ihn mein Le -

will ich ihn mein Le - - ben lang, mein  
 lang an - ru - - - fen, ruh, ihn,  
 mein Le - ben lang an - ru - - fen, ihn, da - rum  
 8 Le - ben lang an - ru da - rum will ich  
 an - ru - - - rum will ich ihn, da - rum

Le - an - ru - - - fen.  
 Le - ben lang an - ru - - - fen.  
 Le - ben lang an - ru - - -  
 Le - ben lang an - ru - - -  
 will ich ihn mein Le - ben lang an - ru - - - fen.



64 **Seconda parte**

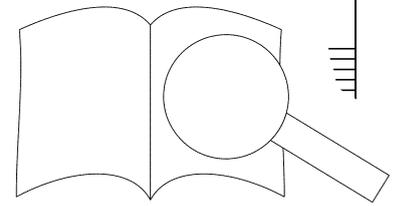
Stri - - - - - cke des To - - des hat - ten  
Stri - - - - - cke des To - - -  
Stri - - - - - cke des To - - des hat - ten mich,  
-

68

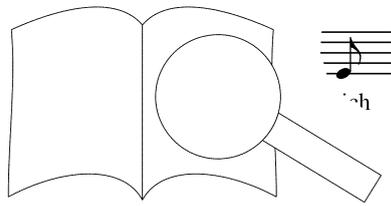
hat - ten mich um - fan - gen, hat - ten mich um - fan  
mich um - fan - gen, hat - ten mich um - fan -  
des  
hat - ten mich um - fan - gen, hat - ter gen, Stri -  
mich um - fan - gen, hat - ter mich Stri - -

73

um - fan - gen, hat - ten mich um - fan -  
hat - ten mich um - fan - gen, hat - ten mich  
mich um - fan - gen,  
- cke des To - - des hat - ten  
- cke des To - - des



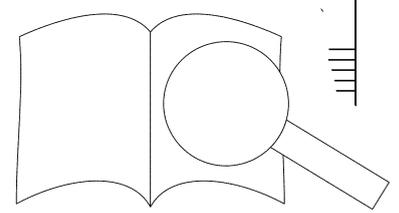
\* Hölle



fen,  
 fen, und Angst der Hel  
 hat - ten mich 'trof - fen, und Angst der Hel  
 'trof - fen, und Angst der Hel  
 und Angst der Hel

hat - ten mich 'trof  
 len hat - ten mich 'trof  
 len hat  
 len hat - ten mich 'trof - fer ten mich 'trof  
 len hat - t

fen; ich  
 fen; ich kam in Jam -  
 kam in Jam - mer und Not,  
 kam in Jam - mer und Not,  
 fen; ich kam in Jam - mer und Not,

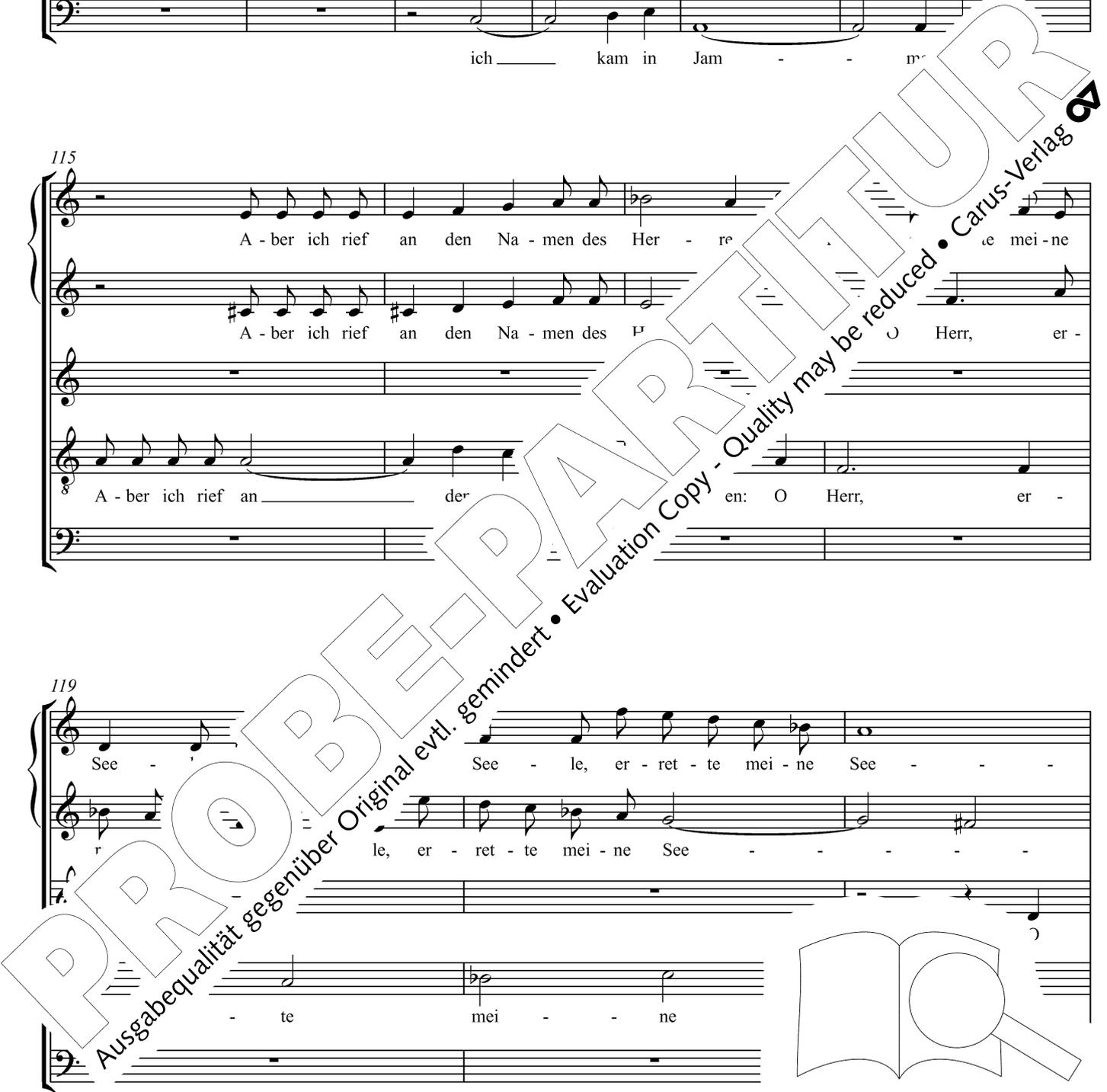


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

— kam in Jam - mer und Not, ich kam in Jam - mer und Not.  
 - mer und Not, ich kam in Jam - mer und Not.  
 Jam - mer und Not, ich kam in Jam - mer und Not.  
 Jam - mer und Not, ich kam in Jam - mer und Not.  
 ich kam in Jam - mer und Not.

A - ber ich rief an den Na - men des Her - re  
 A - ber ich rief an den Na - men des Herr, er -  
 A - ber ich rief an der en: O Herr, er -

See - le, er - ret - te mei - ne See -  
 le, er - ret - te mei - ne See -  
 - te mei - ne



le, o Herr, o

le, o Herr, o Herr, o Herr,

Herr, er - ret - te mei - ne See - - le,

le, er - ret - te mei - ne See - - le, o Herr,

O Herr, er - ret - te mei - ne See - - le,

Herr, o Herr, o Herr, ret - - - - - ne

er - - - - - ret - - - - - te mei -

o Herr, er - ret - te mei - ne o Herr,

o Herr, - ret - te mei - ne See - le, er -

o Herr, - - - - - te

See - le, er .c, er - ret - te mei - ne See - - - - - le!

See - - - - - le!

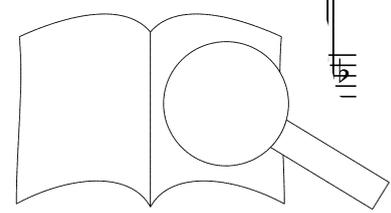
o Herr, er - ret - te mei -

.c See - le, er - ret - te mei - ne See - - - - -

mei - - - - - ne See - - - - -

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



136 Terza parte

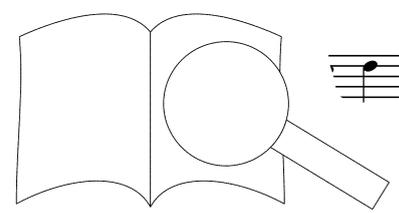
Der Herr ist gnä - dig und ge - recht,  
 Der Herr ist gnä - dig und ge - recht,  
 Der Herr ist gnä - dig, der Herr ist gnä - dig  
 Der Herr ist gnä - dig und ge - recht, und un - ser Gott ist  
 Der Herr ist gnä - dig und ge - recht,

143

und un - ser Gott ist barm - her - zig,  
 und un - ser Gott, und un - ser Gott ist barm  
 und ge - recht, und un - ser Gott ist  
 barm - her - zig, ist barm - zig, und un - ser Gott ist barm -  
 und un - ser Gott ist barm -

151

zig, und un - ser Gott ist barm - her - zig.  
 zig, und un - ser Gott ist barm - her - zig.  
 und un - ser Gott  
 zig, ist barm - her - zig.  
 her - zig, und un - ser Gott ist her zig.



Der Herr be - hü - tet die Ein - fäl - ti - gen;

Der Herr be - hü - tet die Ein - fäl - ti - gen;

Der Herr be - hü - tet die Ein - fäl - ti - gen; wenn ich un - ter - lie - ge, so hilft,

hü - tet die Ein - fäl - ti - gen; wenn ich un - ter - lie - ge, so

Der Herr be - hü - tet die Ein - fäl - ti - gen; wenn ich un - ter - lie -

so hilft er mir, wenn ich un - ter - lie

so hilft er mir, wenn ich un - ter - lie so

so hilft er mir, wenn ic. so hilft

hilft er mir, so hilft

hilft er r so hilft

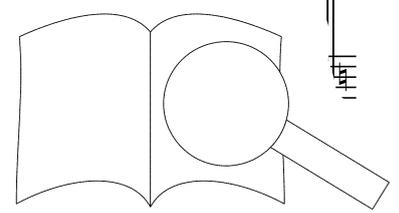
er mir, so hilft er mir.

hilft er so hilft er mir.

enn ich un - ter - lie - ge, so hilft er r

er, wenn ich un - ter - lie - ge, so hilft,

er mir, wenn ich un - ter - lie - ge, so hilft



PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

182 Quarta parte

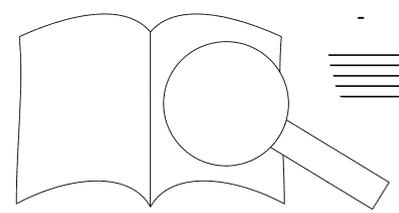
Sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne  
 Sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See -  
 Sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See -

187

See - le,  
 - le,  
 Sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie -  
 - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei -  
 sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei -

192

sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie -  
 sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie -  
 See - le, sei nun wie - der  
 See - le, sei nun wie - der  
 - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie -

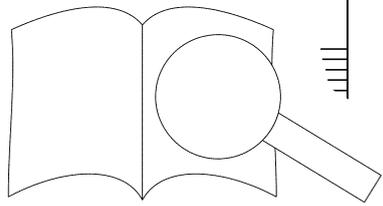


PROBE-PARTITUR  
 Carus-Verlag  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

den, mei - ne See - - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu -  
 den, mei - ne See - - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu -  
 den, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie -  
 den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu -  
 den, mei - ne See - - le;

frie - den, mei - ne See - - le; denn Herr  
 frie - den, mei - ne See - le; Herr  
 den, mei - ne See - - le; der  
 frie - den, mei - ne See - - der Herr  
 der Herr

tut denn der Herr tut dir  
 ts, denn der Herr, denn der Herr tut dir  
 ir Guts, denn der Herr  
 dir Guts, denn der Herr, denn der  
 tut dir Guts, denn der Herr dir



Guts. Denn du hast mei - ne See - le aus dem To - - - de ge - ris -

Guts. Denn du hast mei - ne See - le aus dem To - de ge - ris - -

Guts. Denn du hast mei - ne See - le aus dem To - - de ge

Mein Au - ge von den Trä - - - nen, - ge von den

Mein Au - ge von den Trä - -

sen,

sen,

sen,

sen,

Trä - - -

mein Au - ge von den Trä -

Trä - - - mein

mein Au - ge von den Trä - - - nen,

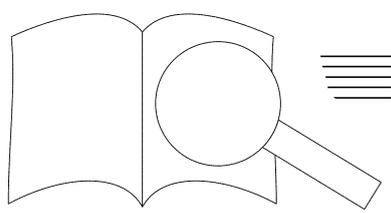
mein Au - ge von den

nen,

mein Au - ge von den Trä -

mein Au - ge von den Trä - - - nen,

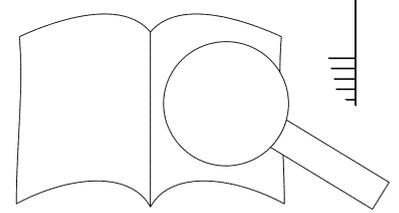
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fuß vom Gleiten.  
 mein Fuß vom Gleiten.  
 mein Fuß vom Gleiten.  
 mein Fuß vom Gleiten.  
 mein Fuß vom Gleiten.

Ich will wandeln für dem Herrn im Lande der  
 Ich will wandeln für dem Herrn im Lande  
 Ich will wandeln für dem Herrn im Lande  
 Ich will wandeln für dem Herrn im Lande  
 Ich will wandeln für dem Herrn im Lande

gen. Ich da-rum re-de ich, ich gläu-  
 gen. be, da-rum re-de ich, ich gläu-  
 be, da-rum re-de  
 Da-rum re-de  
 gen. Ich gläu-be, gläu



242

be, da - rum re - de ich.

be, da - rum re - de ich.

be, da - rum re - de ich, ich wer - de a - ber

be, da - rum re - - de ich, ich wer - de a - ber

be. Ich wer - de a

247

Ich sprach ir

Ich sprach in gen:

sehr ge - plagt. Al - le

sehr ge - plagt. Ich sprach nem Za - gen:

sehr ge - plagt.

252

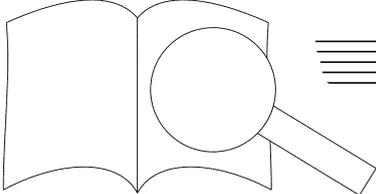
Al - le Men -

- ner, al - le

Lüg - ner. Ich sprach

Men - schen sind Lüg - ner. Ich sprach in mei -

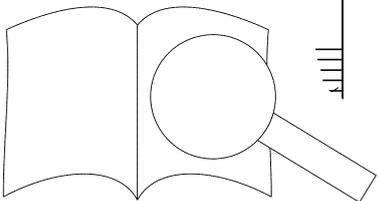
Al - le Men - schen sind Lüg - ner. Ich sprach in mei - ne. a -



al - le Men - schen sind Lüg - ner, al - le Men - schen sind Lüg - ner.  
 Men - schen sind Lüg - ner, al - le Men - schen sind Lüg - ner.  
 Al - le Men - schen sind Lüg - ner, al - le Men - - schen sind Lüg - ner.  
 Al - le Men - schen sind Lüg - ner, al - le Men - schen sind Lüg - ner.  
 Al - le Men - schen sind Lüg - ner.

Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er mir tut?  
 Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er tut?  
 Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die tut?  
 Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die tut?  
 Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die tut?  
 Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die tut?

neil - sa - men Kelch neh - men und des  
 will den heil - sa - men Kelch neh - men und des  
 .nen Kelch neh - men,  
 a heil - sa - men Kelch neh - men, und des



Her-ren Na-men pre - di - gen.

Her-ren Na-men pre - di - gen.

ich will den heil - sa - men Kelch neh -

- - - di - gen, ich will den heil - sa - men Kelch neh -

Ich will den heil - sa - men Kelch neh - men

men und des Her-ren Na-men pre - a.

men und des Her-ren Na-men pre - a.

Ich will mei-ne Ge-lüb - de dem

Je-lüb - de dem

Ich will mei-ne Ge-lüb - de dem

Her-ren Na-men pre - a. Ich will mei-ne Ge-lüb - de dem

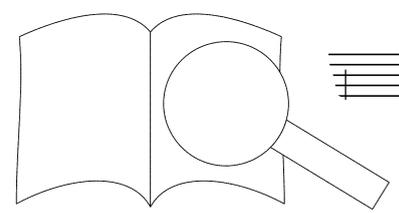
Her - ren für al - le sei - - - nem Volk, ich

Her - ren für al - le sei - - - nem Volk, ich

be - zah - len für al - le

dem Her - ren be - zah - - - len für al - le

Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - nem



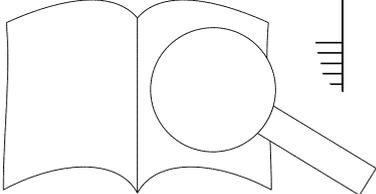
PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

will mei-ne Ge-lüb - de dem Her - ren be - zah - len für al - le sei - - nem  
 will mei-ne Ge-lüb - de dem Her - - ren be - zah - len für al - le sei - nem  
 ich will mei-ne Ge - lüb - de dem Her - ren be - zah - len für al - le sei - nem  
 will mei-ne Ge-lüb - de dem Her - ren be - zah - len für al - le sei - - nem

Volk.  
 Volk.  
 Volk. Der Tod sei - ner Hei ge - hal - ten  
 Volk. Der Tod sei - ner ist wert - ge -  
 Der Tod sei ei - gen ist wert - ge - hal -

O Her. o Herr, ich bin dein Knecht,  
 o Herr, ich bin dein Knecht, o  
 O Herr, ich bin  
 dem Herrn.  
 ten für dem Herrn. O Herr, ich bin u. Knecht.

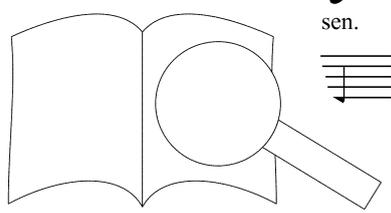


o Herr, ich bin dein Knecht, dei - ner Magd Sohn. Du  
 Herr, ich bin dein Knecht, dei - ner Magd Sohn. Du  
 Du hast mei - ne  
 Herr, ich bin dein Knecht, dei - ner Magd Sohn. Du hast mei - ne

hast mei - ne Ban - - - - -  
 hast mei - ne Ban - - - - - de, - - - - - is - sen,  
 Ban - - - - - e zu - ris - sen, du  
 Ban - - - - - zu - ris - sen, du  
 Ban - - - - - de zu - ris - sen, du

du - - - - - de zu - ris - sen.  
 Ban - - - - - de, mei - ne Ban - de zu - ris - sen.  
 sen.  
 ne Ban - - - - - de  
 hast mei - ne Ban - - - - - zu - ris - sen.

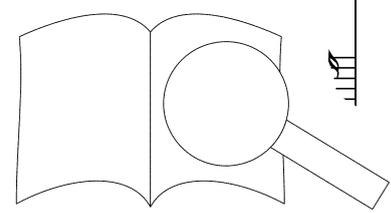
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Dir will ich Dank op - fern.  
 Dir will ich Dank op - fern und des Her - ren Na - men pre - -  
 Dir will ich Dank op - - fern und des  
 Dir will ich Dank op - - fern und des Her - ren Na - men  
 Dir will ich Dank op - fern und des Her - ren

Ich will me  
 di - - - gen. Ich will mei - ne Ge - ren be -  
 Her - ren Na - men pre - di - gen.  
 pre - - di - gen. Ich de dem Her - ren be -  
 pre - - di - gen.

ren be - zah sei - nem Volk; ich will mei - ne Ge - lüb - de dem  
 zah - - - nem Volk; ich will mei - ne Ge - lüb - de dem  
 Ich w  
 für al - le sei - - - nem Volk;  
 Ich will mei - ne Ge - lüb - de dem

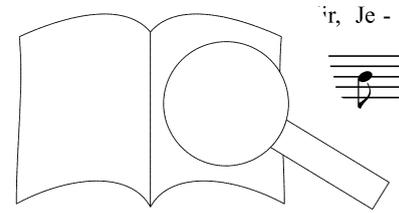


Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - - - nem Volk,  
 Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - - - nem Volk,  
 Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - - - nem Volk,  
 8 lü - b - de dem Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - - - nem Volk,  
 Her - ren be - zah - len für al - le sei - - - - - nem

330 **Ultima parte**

in den Hö - fen am Haus des Her - ren, in - - - - -  
 in den Hö - fen am Haus des Her - ren, Je - ru - sa - lem. Al -  
 - - - - - le - - - - -

lu - - - - -  
 le - - - - -  
 in den Hö - fen am Haus - - - - -  
 in den Hö - fen am Haus des Her - - - - -  
 lu - - - - - ja, al - - - - -



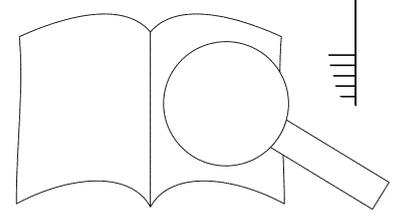
PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

in den Hö - fen am Haus des Her - ren, in dir, Je -  
 in den Hö - - fen am Haus des Her -  
 ru - sa - lem. Al - le - - lu - ja, in den Hö -  
 lem, in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - lu - ja, in den Hö - fen am Haus des  
 le - - - lu - - - ja, al - -

ru - sa - lem. Al - le - - lu - ja, m. Al -  
 ren, in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - lu - ja, le -  
 fen am Haus des Her - ren, le - lu -  
 Her - ren, in dir, Je - ru - ja,  
 le - - - lu - al -

le - lu in dir, Je - ru - sa - lem. Al -  
 ja, in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - lu - ja,  
 dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - lu -  
 le - - - lu - ja,  
 le - - - lu - - - ja,



350

le - lu - ja, in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - - -  
 in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - - - - - lu -  
 in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le - - - lu - ja, in dir, Je - ru - sa - lem. Al - le -  
 ru - sa - lem. Al - le - - - - - lu - ja,  
 le - - - - lu - - - - ja,

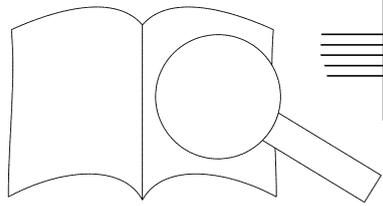
354

- - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, le - lu -  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 - - lu - ja, ja,  
 al  
 al - - - - le - - - -

358

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!  
 lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 - - - - ja, al - le - lu - ja, al - le  
 - - - - lu - - - - ja!

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 2. Gutes und Barmherzigkeit

Ultima verba Psalmi 23

SWV 95

Sopran I  
(g<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>)

Sopran II  
(es<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>)

Alt  
(g-d<sup>1</sup>)

Tenor I  
(f-a<sup>1</sup>)

Tenor II  
(c-g<sup>1</sup>)

Bass  
(G-b)

Basso  
continuo

Gu - tes und Barm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen mein

Gu - tes und Barm - her

Gu - tes und Barm - her - zig - keit

[6] b 6

Le - - bei - - wer - den mir fol - gen mein Le - ben lang,

keit wer - den mir i - - a - lang, wer - den mir

wer - den (f) - - Le - ben lang, - - wer - den mir fol - gen mein

arm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen

3 4 4 # 7 6 6 #

\* Diese Stimmen wurden vom Herausgeber rekonstruiert. / These parts have been reconstructed by the editor.

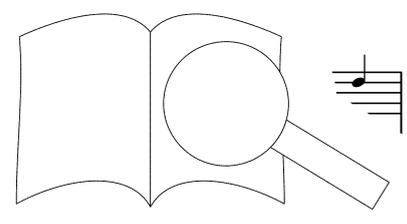
und Barm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen mein Le - - - ben  
 Gu - tes und Barm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen mein  
 wer - den mir fol - gen,  
 fol - gen mein Le - ben lang, wer - den mir fol - gen, wer - den mir fol -  
 Le - ben lang, wer - den mir fol - gen,  
 - ben lang, wer - den mir fol -

[2] 6 6 3 4 3 4 3 4 3

lang,  
 Le - ben lang,  
 wer - den mir  
 en mir fol - gen mein Le - ben lang;  
 und Barm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen mein  
 arm - her - zig - keit wer - den mir fol - - - gen mein

3 6 6 6 6 5

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

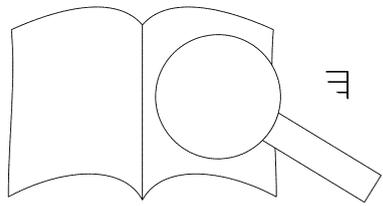


Gu - tes und Barm -  
 Le - - - - - ben lang;  
 Gu - tes und Barm - her - - - - zig -  
 Le - - - - - ben lang; Gu - tes und Barm - her -  
 Le - ben lang;  
 mein Le - ben lang; Gu - tes und

7 6 3 4 3

her - zig - keit wer - den mir fol - - - - - ben lang,  
 keit Gr Barm - her - zig - keit wer -  
 - gen, wer - den mir fol - gen mein Le - ben  
 wer - den mir fol - gen mein Le - - - - - ben

5 6 # 6 4 3 6

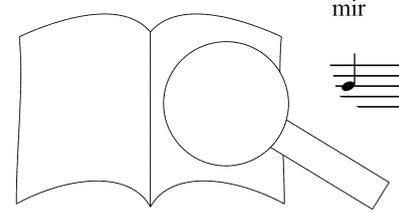


den mir fol - gen mein Le - ben, mein Le - - - ben lang,  
 und Barm - her - zig - keit wer - den mir fol - gen mein Le - ben  
 lang, wer - den mir fol - gen mein Le - - - ben  
 lang, wer - den mir fol - gen mein Le - - - ben, mein  
 wer - den mir fol - gen mein Le

4 3 6 b 6 4 3

wer - den mir fol - gen, wer - den mir fol - gen,  
 wer - den mir fol - gen,  
 lang, wer - den mir fol - gen,  
 lang, wer - den mir  
 lar wer - den mir fol - gen,  
 mir

6 5 [6] # 6 5 [6] # 5 #



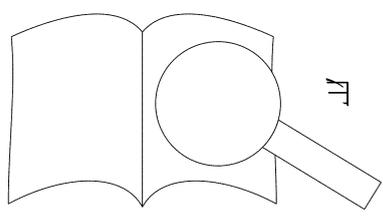
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

wer - den mir fol - gen mein Le - - ben lang und wer -  
 wer - den mir fol - gen mein Le - ben lang und wer -  
 wer - den mir fol - gen mein Le - - ben lang und  
 fol - gen mein Le - - ben lang  
 wer - den mir fol - gen mein Le - ben lang  
 fol - gen mein Le - - - - - ben lang und

6 6 3 4 4 3

- - de blei - - ben, and wer - - de  
 de blei - - wer - de blei - -  
 wer - de blei aus des Her - ren im - mer - dar, und wer - de  
 wer - de blei - - - - - ben, und wer - de  
 wer ben,  
 - - - - - ben,

4 3 3 4 3 6

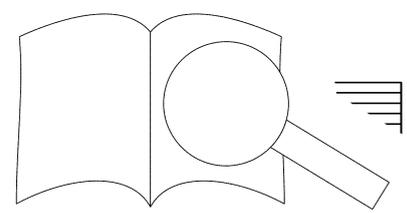


blei - ben, und wer - de blei -  
 - - - ben, und wer - de blei - - -  
 blei - ben im Haus des Her - ren im - mer - dar, und wer - de blei -  
 blei - ben,  
 und wer - de blei - ben, und wr -  
 blei - ben, und wer - de

4 3 3 4 4 3

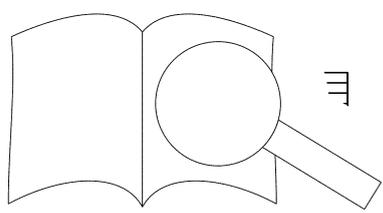
ben, und wer - de blei -  
 ben im Haus des Her - ren,  
 ben, und wr - ben im Haus des Her - ren, im  
 und wer - de blei - ben im Haus des Her - ren  
 und wer - de  
 aus des Her - ren im - mer - dar, und

# b 3 4 3 6 5



im Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 und wer - de blei - - ben im  
 Haus des Her - ren, im  
 im - mer - dar, und wer - de  
 blei - - ben im Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 im Haus des Her - - ren im - me

blei - - ben im  
 Haus des Her - ren im - me dar, im  
 Haus des Her - ren im wer - de blei - - ben,  
 blei - - ben, und wer - de blei - - - ben  
 en im - mer - dar, und wer - de blei - - - ben  
 - - - ben im Haus des Her - ren ir

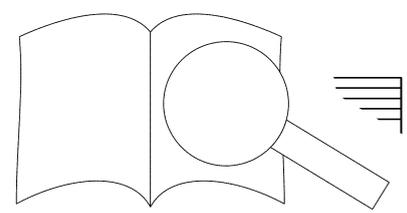


Haus des Her-ren im - mer - dar, und wer - de blei - ben,  
 Haus des Her-ren blei - ben, und wer - de blei - ben, und  
 und wer - de blei - ben im  
 im Haus des Her-ren im - mer - dar, und wer - de blei - ben,  
 im Haus des Her-ren im - mer - dar,  
 und wer - de h'

6 5 # 4 [#] [4]

und wer ben,  
 wer - de - - ben, und wer -  
 Haus des Her-ren ver - de blei - - ben im Haus des Her - ren  
 und wer - de  
 - - ben, und wer - de blei - - ben,  
 und wer - de blei -

3 4 4 3 6 5 4 3

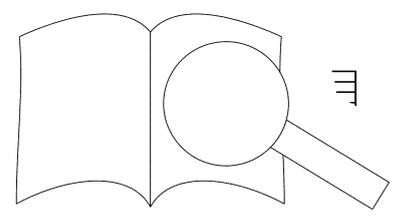


und wer - de blei - ben, und wer - de blei - -  
 de blei - - - - ben im Haus des Her - -  
 im - mer - dar, und wer - de blei - ben, und wer - de blei - -  
 blei - ben, und wer - de blei - ben,  
 und wer - de blei - ben im Haus des Her - ren

3 4 4 3 6 5 4 3 # 4 3

ben im Haus des Her - ren  
 ren, wer - de  
 ben im Haus des Her - ren wer - de blei - ben  
 - de blei - ben im Haus des Her - ren  
 wer in Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 - de blei - ben im Haus

6 5 #

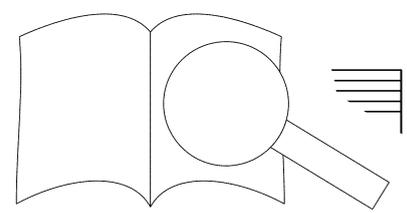


im - mer - dar, und  
 blei - ben im Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 im Haus des Her - ren im - mer - dar, und  
 im - mer - dar, im Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 und wer - de blei - ben,  
 ren im - mer - dar, und wer - de blei -

3 4 3

wer - de blei - - en im - mer - dar,  
 - se des Her - ren blei - ben,  
 wer - de im  
 und w. en im Haus des Her - ren  
 w. - ben im Haus des Her - ren im - mer - dar,  
 im - mer - dar,

b 3 4 3 4 4 6 5 # [#] 4



im Haus des Her-ren im - mer, im Haus des Her-ren  
 im Haus des Her-ren im - - mer, im Haus des Her-ren  
 Haus des Her-ren im - mer, im Haus des Her-ren im - - - - mer -  
 im - - mer, im Haus des Her-ren im - mer, im  
 im Haus des Her-ren im - mer,  
 im Haus des Her-ren im - - - -

b [6] b

im - - - - mer - dar.  
 im - mer, im Haus des Her - im - - - - mer - dar.  
 dar, im - - mer - dar.  
 Haus des Her - - - - mer - dar.  
 Hau - .r, im Haus des Her-ren im - - - - mer - dar.  
 - - - - mer - - - -

b b

# 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem

Dialogus à 7

SWV 339

Sopran I  
( $d^1 - g^2$ )  
Ich be - schwö - re euch,

Sopran II  
oder Violine  
( $c^1 - f^2$ )  
Ich be - schwö - re euch,

Sopran III  
oder Violine  
( $d^1 - g^2$ )

Sopran IV  
( $a - f^2$ )

Alt  
( $fis - a^1$ )

Tenor  
( $A - f^1$ )

Bass  
( $E - d^1$ )

Basso continuo

7

ich be -

ich be - schwö - re euch, ich be -

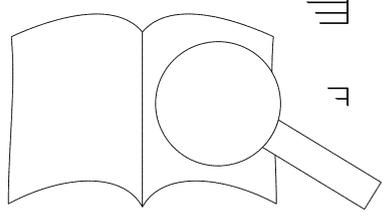
7 6 # b 7 6 # b

schwö - re euch, ihr Töch - ter zu Je - ru - sa - lem, fin - det ihr mei - nen  
 - re euch, ihr Töch - ter zu Je - ru - sa - lem,  
 - re euch, ihr Töch - ter zu Je - ru - sa - lem, fin - det ihr  
 schwö - re euch, ihr Töch - ter zu Je - ru - sa - lem,

7 6 # #

Freund, so sa - - get ihm.  
 fin - det ihr mei - nen Freund, so sa - - get  
 mei - nen Freund, so sa - - get ihm.  
 fin - det ihr mei - nen Freund, so sa - - get

PROBEE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



fin - det ihr mei - nen Freund, so sa - get ihm, dass ich für Lie - be,  
 ihm, so sa - get ihm, dass ich für  
 fin - det ihr mei - nen Freund, so sa - get ihm,  
 ihm, so sa - get ihm,

dass ich für Lie - be '  
 Lie - be krank lie ge,  
 dass ich für Lie - be, dass ich für  
 dass ich für Lie -

6 b 6 6 5

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dass ich für Lie - - be krank  
 dass ich für Lie - - be krank lie -  
 Lie - - be krank lie - ge,  
 - be krank lie - - ge,

6 # [5 4 5] [#] 6 # [4]

lie - ge, dass ich für be krank lie - ge.  
 - ge, da. ar Lie - be krank lie - ge.  
 dass ich fü - be krank lie - - ge.  
 ar Lie - be krank lie - ge.

4 # 6 # 4 5 3# [#]

Was ist dein Freund vor an - dem Freun - den, o du Schö - nes - te,

Was ist dein Freund vor an - dern Freun - den, o du Schö - nes - te, o

Was ist dein Freund vor an - dem Freun - den, o du Schö - nes

6 6

o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te

o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te

du Schö - nes - te, : - te

5 6 5 6

un - ter den Wei - bern, o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te

un - ter den Wei - - bern, o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te

un - ter den Wei - - bern,

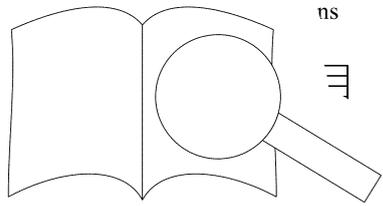
5 6 5

un - ter was ist dein Freund vor an - dern Freun - den,

1' - bern, was ist dein Freund vor an - dern Freun - den,

- - bern, was ist dein Freund vor ? ns

6



dass du uns so be - schwö - ren hast, was ist dein Freund vor an - dern Freun -

dass du uns so be - schwö - ren hast, was ist dein Freund vor

so be - schwö - ren hast, was ist dein Freund

...d ist weiß und rot, mein

Mein Freund ist weiß und

Mein Freund ist weiß und rot,

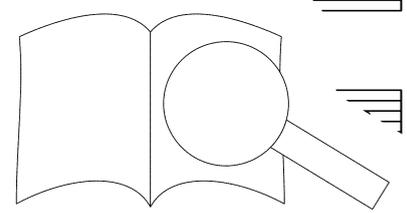
Mein Freund ist

den, schwo - ren hast?

so be - schwö - ren hast?

so be - schwö - ren hast?

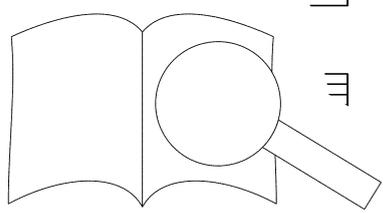
[#]



Freund ist weiß und rot, aus - er-korn un-ter vie-len Tau - sen - den,  
 rot, mein Freund ist weiß und rot, aus - er-korn, aus - er-korn  
 mein Freund ist weiß und rot, aus - er - korn un-ter vie-len Tau - sen-den,  
 weiß und rot, mein Freund ist weiß und rot, aus - er - korn, aus - er -

aus - er-korn, aus - er-korn un - den, un-ter vie-len  
 un-ter vie-len Tau - sen - den, aus - er-korn un-ter vie-len  
 aus - er un-ter vie-len Tau - sen-den,  
 korn un-t. aus - er-korn un-ter vie-len Tau -

PROBEEPARTHEUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tau - sen - den.

Tau - sen - den.

un - ter vie - len Tau - sen - den.

- sen - den.

Wo ist dein Freund hin - ge - gan - gen, o du te,

Wo ist dein Freund hin - ge - gan - gen,

Wo ist dein Freund hin - ge - gan

6 5 6 5 6

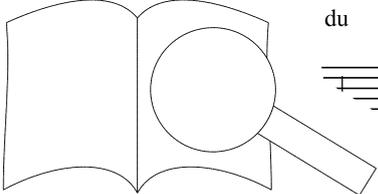
o du Schö - nes - te, o du Schö - nes - te

schö - nes - te, o du Schö - nes - te,

o du Schö - nes - te, o

du

5 6 5 6



un - ter den Wei - bern? Wo hat sich dein Freund hin - - ge-

o du Schö - nes - te un - ter den Wei - bern? Wo hat sich dein Freund hi

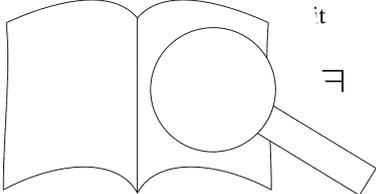
Schö - nes - te un - ter den Wei - - bern? Wo hat sich deir

6 5 #

wandt? So wol - so wol - len wir mit dir,

wandt? So wol - len wir mit dir ihn su - chen, so

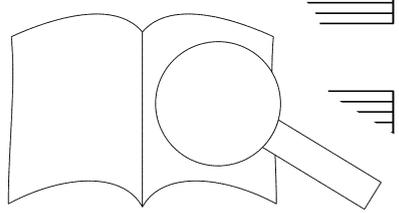
So wol - len wir mit dir ihn su - it



so wol-len wir mit dir, so wol-len wir mit dir ihn su - chen.  
 wol-len wir mit dir ihn su - chen, so wol-len wir mit dir ihn su  
 dir ihn su - - - - -

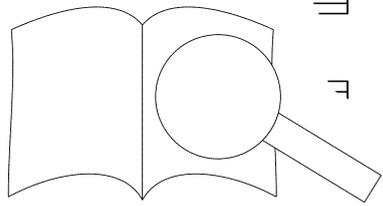
Mei - ne See - le ging he - raus nach sei - nem Wort, ich  
 Mei - ne See - le ging he - raus nach sei - nem Wort,  
 M. he - raus nach sei - nem Wort,  
 Me - ne See - le ging he - raus nach sei - nem Wort,

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



such - te ihn, ich \_\_\_\_ rief,  
 a - ber ich fand \_\_\_\_ ihn nicht,  
 a - ber ich fand \_\_\_\_ ihn nicht, ich \_\_\_\_  
 ich such - te ihn,

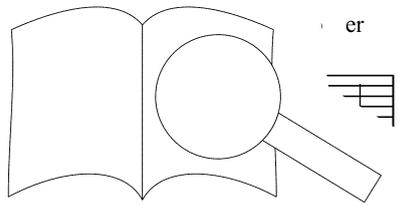
a - ber er ant - wor - tet, \_\_\_\_ rief,  
 rief, a - ber er  
 a - ber er ant - nicht, ich \_\_\_\_ rief,



tet mir nicht.  
 a - ber er ant - wor - tet mir nicht.  
 ant - wor - tet mir nicht.  
 a - ber er ant - wor - tet mir nicht.  
 Sa - ge uns an du Sei - ne  
 Sa - ge uns an  
 Sa - ge uns ne

See - le l' - det, wo er ru - het im Mit - ta - ge, wo er  
 er wei - det, wo er ru - het im Mit - ta - ge, wo er  
 wo er wei - det, wo er ru - het im M er

PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Mein Freund ist hi-nab-ge-gan-gen, mein  
 Mein Freund ist hi-nab-ge-gan-gen, mein

wei-det, wo er ru-het im Mit-ta-ge.  
 wei-det, wo er ru-het im Mit-ta-ge.  
 wei-det, wo er ru-het im Mit-ta-ge.

Freund ist hi-nab-ge-gan-gen in sei-ner sei-nen Gar-ten zu-  
 Freund ist hi-nab-ge-gan-gen in sei-ner in sei-nen Gar-ten zu-  
 Freund ist hi-nab-ge-gan-ten, in sei-nen Gar-ten zu-  
 Freund ist hi-nab-nen Gar-ten, in sei-nen Gar-ten zu-

— den Würz-gär - te - lein, zu den Würz - gär - te -lein, dass er sich wei - de, dass er sich wei - de

— den Würz-gär - te - lein, zu den Würz - gär - te -lein, dass er sich wei - de, dass er sich wei - de

— den Würz-gär - te - lein, zu den Würz - gär - te -lein, dass er sich wei - de, dass er sich wei - de

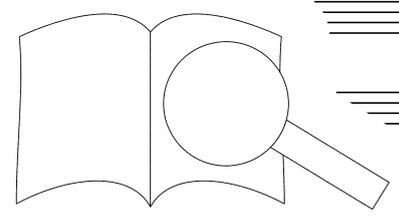
— den Würz-gär - te - lein, zu den Würz - gär - te -lein, dass er sich wei - de, dass er sich wei - de

un - ter den Gär - ten, un - ter - sen bre - che,

un - ter den Gär - ten, un - gär

un - ter den Gär te ar - ten und Ro - sen

un - ter - ter den Gär - ten



und Ro - sen bre - che,

und Ro - sen bre - che,

bre - che,

und Ro - sen bre - che,

und Ro - sen

und Ro - sen bre - che,

und

und Ro - sen bre - che,

bre - che,

und

Ro - sen bre

und Ro - sen bre - che,

und

re-che, und Ro - sen

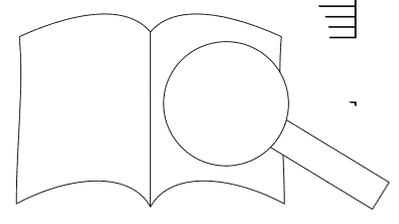
che, und Ro - sen bre - che,

und Ro - sen bre - che,

und

PROBEEPARTHEUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



bre - che, und Ro - - - sen bre - che.  
 und Ro - sen bre - - che.  
 und Ro - sen bre - - che.  
 Ro - sen bre - che, und Ro - sen bre - che.  
 Lasst uns ge - hen r hen,  
 Las

Lasst uns ge - hen ur. is ge - hen und ihn su - -  
 L ie su - chen, lasst uns ge - hen,  
 Lasst uns ge - hen und ihn su - chen, und ihn su -  
 Lasst uns ge - hen und ihn  
 lasst uns chen, und ihn su - chen, und ihn su - -  
 su - chen, und ihn su - chen, lasst uns ge - hen  
 und ihn su - chen,

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

chen, lasst uns ge - hen und

lasst uns ge - hen und ihn su - chen, lasst uns ge - hen und ihn su -

chen, lasst uns ge - hen und ihn su - chen,

su - chen, und ihn su - chen, und ihn

chen, und ihn su - - - chen, ur

und ihn su - chen, lasst uns ge - hen und ihn su - chen, lasst uns ge - hen und

chen, lasst uns ge - hen und ihn su - chen, lasst uns ge -

ihn su - chen, bis der Tag kü - he, bis der Tag küh - le

- - - chen, bis der Tag küh - le, bis der Tag küh - le

und ihn su - chen, wer - de, bis der Tag küh - le

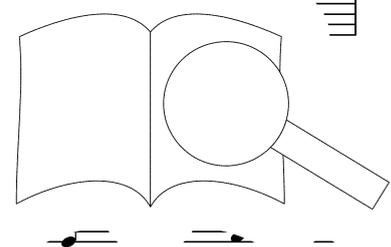
su - - - küh - le wer - de, bis der Tag küh - le

ihn su der Tag küh - le wer - de, bis der Tag küh - le

u bis der Tag küh - le wer - de, bis der Tag küh - le

chen, bis der Tag küh - le wer - de,

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat -

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat - ten

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat -

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat - ten

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat - te

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der Schat - te

wer - de, bis der Tag küh - le wer - de und der

ten wei - che.

wei - che.

ten che.

wei - che.

Schat - ten wei - che.

wei - ch

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 4. O du allersüßester und liebster Herr Jesu

SWV 340

Violine I

Violine II

Sopran I  
(c<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>)

Sopran II  
(c<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>)

Alt  
(e - a<sup>1</sup>)

Tenor  
(c - d<sup>1</sup>)

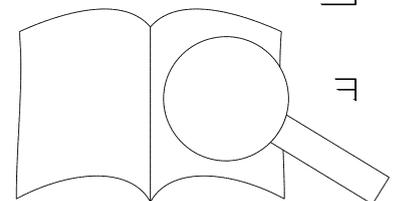
Bass  
(F - b)

Basso pro Organo

O du al-ler-sü - ßes-ter und liebs - ter Herr Je - su, was heißt d'

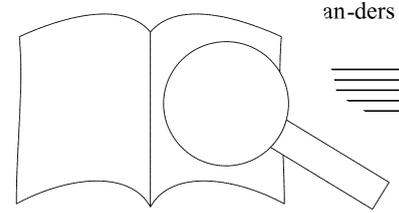
6

and? Da-rum du, mein herz-liebs-ter Herr Je-su, da-rum du, mein herz-liebs-ter Herr



Je - su, um dei - ner selbst wil - len sei du mein Hel - fer und Hei - O du al - ler -

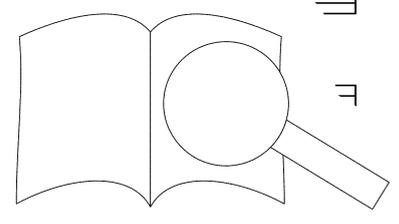
sü - Bes - ter und liebs - Was heißt dein Na - me, was heißt dein Na - me an - ders denn ein - er und liebs - ster Herr Je - su, was heißt d an - ders



O du al-ler-sü - ßes - ter Herr Je - - - - su,  
 Hei - land, was heißt dein Na - me an - ders denn ein Hei - land?  
 denn ein Hei - land, was heißt dein Na - me an - ders denn ein Hei -

6

as heißt dein Na - me, was heißt dein Na - me an - ders denn ein  
 was heißt dein Na - me, was heißt dein Na - me an - ders denn ein



Hei - land?

Hei - land?

Da-rum du, mein herz-liebs-ter Herr Je - su, da-rum du, mein her - Herr

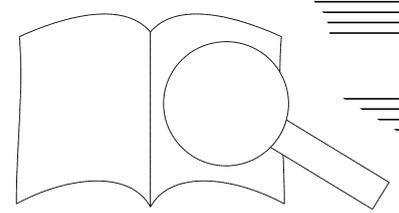
Da-rum du, mein herz-liebs-ter Herr Je - su, da-rum du.

Da - rum Je - su, da-rum du, mein herz-liebs - ter Herr

s - ter Herr Je - su, da-rum du, mein herz-liebs - ter Herr

Je - su, um dei - ner selbst wil - len

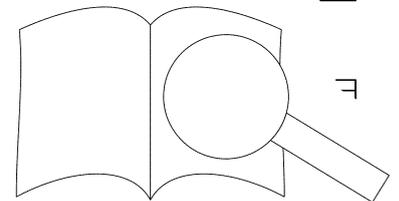
um dei - ner selbst wil - len, um dei - ner, um dei - ner selbst



Je - su, sei du mein Hel - fer und Hei - land, um dei - ner selbst wil - len  
 Je - su, um dei - ner selbst wil - len sei du mein Hel - fer und Hei - land,  
 sei du mein Hel - - fer und Hei - - - land,  
 wil - - - len sei  
 Da - rum du, mein herz - liebs - ter Herr Je - su, um

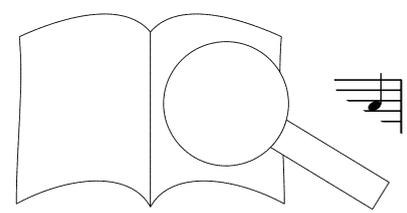
sei du mein Hel - fer  
 mein  
 land.  
 - land.  
 Hei - - land.

O du from - mer Je - su, o du sü - ßer Je -  
 O du from - mer Je - su, o du sü - ßer Je -



su, o du herz-liebs-ter Je - su, um dei-nes Na - mens wil - len tu mir nach dei - nem  
 su, o du herz-liebs-ter Je - su, um dei-nes Na - mens wil - len tu mir nach

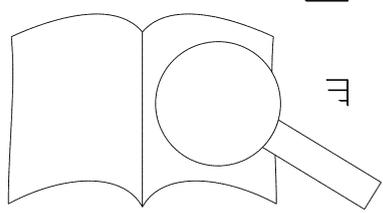
Na - men,  
 dei - nem Na -  
 So  
 auf dass ich, dein Ge - schöp - fe, ja nicht ver - der - be.



sei du mein Hel-fer und Er - hal - ter, so sei du mein Hel-fer und Er - hal - ter, so sei in

Hel-fer und O Je - su Chris - te, du mein

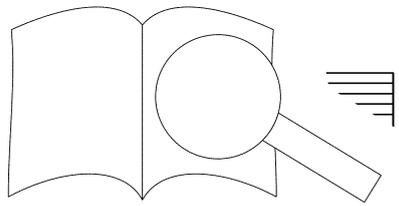
O Je - su Chris - te, du mein ei-ni-ges I



ei - ni - ges Le - ben und Se - lig - keit,  
 ich bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün - de,  
 Je - su Chris - te, du mein ei - ni - ges Le - ben und Se - lig - keit

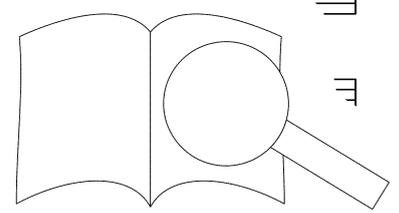
ich bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün - de,  
 ich bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün - de,  
 ich

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



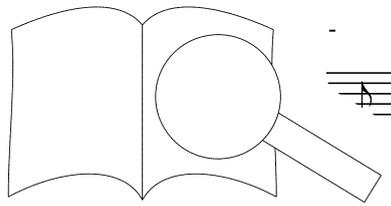
ich bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün -  
 bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün -  
 de.  
 ich bit - te dich, til - ge al - le mei - ne Sün - de.

de, die ich von Kind - he, er - ach tu und künf - tig tun wer -  
 de, die ich v, noch täg - lich tu und künf - tig tun wer -



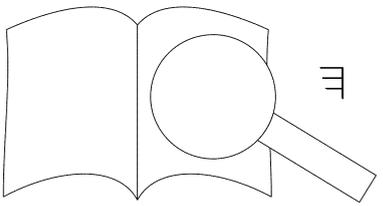
de.  
de.  
h Herr

Ach Herr  
Je su, ge - denk ja nicht al - so  
- su, ge - denk ja nicht al - so, ge - denk ja nicht al - so mei - ner  
Ach Herr Je - su, ge - denk ja nic



Je - - - su, ge - denk ja nicht al - so mei - ner Sün - de, dass du  
 Ach Herr Je - - - su, ge - denk ja nicht al - so mei - ner Sün - de,  
 mei - ner Sün - de,  
 Sün - - - de.  
 - - - - de,

drü - ber ver - ges - sen woll - test, oer - - - sen woll - - - test dei - ner Gü - tig -  
 woll - test, dass du drü - ber ver - ges - sen woll - test dei - ner Gü - tig -  
 ge - denk ja nicht al



keit.

keit.

de, dass du drü-ber ver-ges-sen woll-test, dass du drü-ber ver-ges-sen woll-test

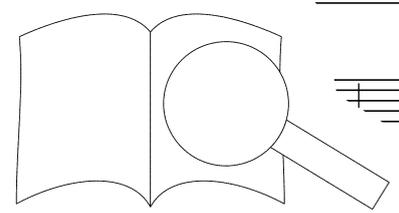
Ach — mein fro —

Ach —

A. mer, herz-liebs-ter Herr Je - su,

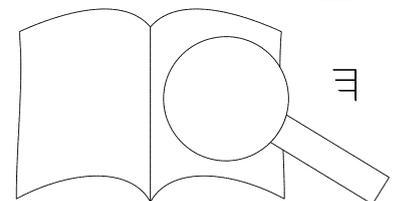
— mer, herz-liebs-ter Herr Je - su, Herr Je - su,

— in from - mer, herz-liebs-ter Herr Je



ob ich gleich das ge - tan  
ob ich gleich das ge - tan

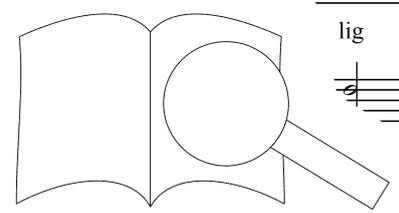
so hast du doch das nicht ver -  
so hast du doch das nicht ver -  
ha - be, .est ver - dam - men,  
rur test ver - dam - men,



lo - ren, so hast du doch das nicht ver -  
 lo - ren, so hast du doch das nicht ver -  
 so hast du doch das nicht ver - lo - ren,

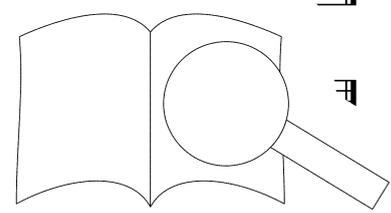
b 6

lo - ren, da - mit du mich k. da - mit du mich pfe - gest und kannst se - lig  
 lo - ren,  
 mich pfe - gest und kannst se - lig, se - lig  
 da - mit du mich pfe - gest und kannst se - lig ma -  
 da - mit du mi lig



ma - chen, da -  
 so hast du doch das nicht ver - lo - ren, da -  
 ma - chen, so hast du doch das nicht ver - lo - ren,  
 - - chen, da -  
 ma - chen,

mit du mich pfe - gest und kanst se - lig, se - lig ma - chen.  
 mit du mich pfe - ge u mich pfe - gest und kannst se - lig ma - chen.  
 mich pfe - gest und kannst se - lig ma - chen.  
 pfe da - mit du mich pfe - gest und kannst se - lig ma - chen.  
 da - mit du mich pfe - gest und kannst se



# 5. Herr, nu[n] lässest du deinen Diener

SWV 432

Sopran I  
(e<sup>1</sup> - e<sup>2</sup>)

Sopran II  
(c<sup>1</sup> - d<sup>2</sup>)

Alt  
(b - a<sup>1</sup>)

Tenor I  
(c - d<sup>1</sup>)

Tenor II  
(c - d<sup>1</sup>)

Bass  
(F - b)

Basso continuo  
ad libitum

8

ner im Frie - de - ren,

ner im Frie - ren,

ner im räh - ren,

ner fah - ren,

\* Diese Stimme wurde vom Herausgeber rekonstruiert. / This part has been reconstructed by the editor.

Herr, nu läs - - - - - sest du dei -

Herr, nu läs - - - - - sest du dei -

Herr, nu läs - - - - - sest du dei - - - - - nen

Herr, nu läs - - - - - sest du dei - - - - - nen

Herr, nu läs - - - - - sest du dei - - - - - nen

Herr, nu läs - - - - - sest du dei - - - - - nen

- nen Die - - - - - im Frie - de

- nen Die - - - - - im Frie - de

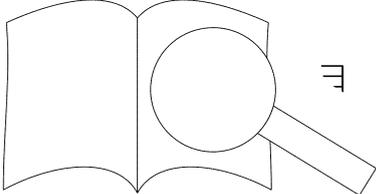
Die - - - - - ner im Frie - de

Die - - - - - ner im Frie - de, im Frie - de

ner. Die - - - - - ner im Frie - de fah -

- - - - - ner

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for page 30. It consists of six staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) with lyrics: "fah - - - - -", "fah - - - - -", and "fah - - - - -". The bottom three staves are piano accompaniment. The lyrics "fah - - - - - ren, - - - - - fah -" are distributed across the vocal staves. The piano part includes a large watermark: "PROBEPARTITUR".

Musical score for page 35. It consists of six staves. The top three staves are vocal parts with lyrics: "ren, - - - - - hast;", "ren, wie ge - sagt hast;", and "du ge - sagt hast;". The bottom three staves are piano accompaniment. The lyrics "ge - sagt hast;" are repeated on the vocal staves. The piano part includes a large watermark: "PROBEPARTITUR".

denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen,  
 denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen,  
 denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen, denn mei - ne  
 denn mei - ne

denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen.

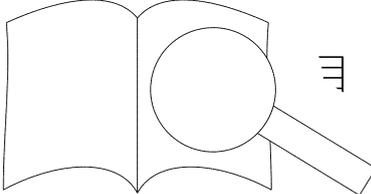
denn mei - ne

wel - chen du be - rei - tet  
 wel - chen du be - rei - tet

Au - gen ha - be - - se - - hen,  
 Au - gen - land ge - se - - hen, wel - chen du be - rei - tet

ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen,  
 ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - he

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



hast, wel-chen du be - rei - tet hast

hast, wel-chen du be - rei - tet hast für

wel-chen du be - rei - tet hast, wel-chen du be - rei - tet hast

hast, wel-chen du be - rei - tet hast, wel-chen du be - rei - tet hast

wel-chen du be - rei - tet hast für al - len Völ - kern,

wel-chen du be - rei - tet hast für al - len Völ - kern,

für kern,

al - len Völ - kern, Völ - kern,

len, al - len Völ - kern, ein Licht, zu er -

für für al - len Völ - kern, ein Licht, zu er -

für al - len Völ - kern, ein Licht,

für al - len Völ - kern, er -

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ein Licht, zu er-leuch-ten die Hei - -  
 ein Licht, zu er-leuch-ten die Hei - -  
 leuch-ten die Hei - - den, und zum  
 leuch-ten die Hei - den, ein Licht, zu er-leuch-ten die Hei - -  
 zu er-leuch-ten die Hei - den,  
 leuch-ten die Hei - den,

den und zum Preis dei - nes  
 den und zum Preis, zum Preis dei - nes  
 Preis dei - nes Volks, ra - - el,  
 den, und zur Is - ra - - el,  
 s Volks Is - ra - - el, und zum Preis dei - nes  
 dei - nes Volks Is - ra - - el,

Volks Is - ra - - - el,

Volks Is - ra - - - el,

ein Licht, zu er - leuch - ten die Hei -

Volks Is - ra - - - el, ein Licht, zu er - leuch - ten die

ein Licht, zu er - leuch - ten die

und zum Preis dei - nes Volk

und zum Preis dei - nes Volk

den und zum Pr

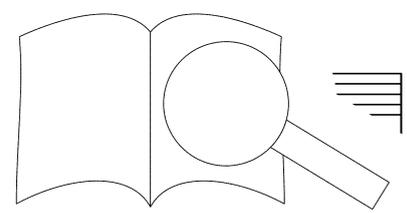
ur

ks, dei - nes Volks Is - ra - - -

Volks Is - ra - - -

dei - nes Volks Is - ra - - -

zum Preis dei - nes Volks Is - ra - - -



el, und zum Preis dei - nes Volks Is -

el, und zum Preis dei - nes Volks, und zum Preis dei - nes Volks, und zum

el, und zum Preis dei - nes Volks Is -

el, und zum Preis dei - - nes \_\_\_\_\_ Volks, dei - nes Volks Is - ra -

und zum Preis dei - - nes \_\_\_\_\_ Volks \_\_\_\_\_ Is -

und zum Preis dei - nes Volks, und zum Preis dei - nes Volks, dei -

- ra - el, Is - ra - el.

Preis dei - - nes \_\_\_\_\_ - - - - - ra - el.

ra - el, Volks Is - ra - - - - el.

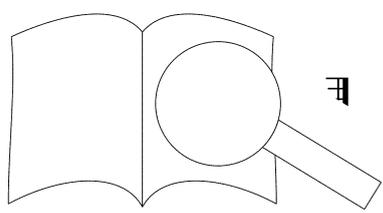
el, und zur und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el.

el, dei - nes Volks Is - ra - - - el, Is - ra - el.

dei - nes Volks, dei - nes Volks Is - ra

PROBEEPARTHEUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 6. Herr, nu[n] lässtest du deinen Diener

SWV 433

Sopran I  
( $e^1 - f^2$ )

Sopran II  
( $c^1 - e^2$ )

Alt  
( $g - a^1$ )

Tenor I  
( $d - e^1$ )

Tenor II  
( $c - e^1$ )

Bass  
( $E - c^1$ )

Basso continuo  
ad libitum

Herr, nu lässtest du

Herr, nu lässtest du

Herr, nu lässtest du

Herr, nu lässtest

Herr, nu lässtest

Herr, nu lässtest

8

dei - nen Die - - - - - rie - - - de, im Frie - - - - - im

dei - nen Die - - - - - im Frie - - - de, im

dei - nen Die - - - - - ner im Frie - - - - -

- - - - - ner im Frie - - - de, im

- - - - - ner im Frie - - - de, im Frie - - - - -

- - - - - ner

\* Diese Stimme wurde vom Herausgeber rekonstruiert. / This part has been reconstructed by the editor.

de fah - - - ren,

Frie - de fah - - - ren,

- - de

Frie - de

- - de fah - - - re:

- - de

fah - - -

fah - - -

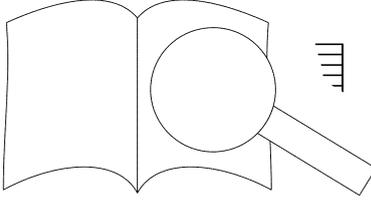
fah - - - ren, fah - - -

fah - - - ren,

fah - - -

- - - ren,

fah - - -



ren, wie du ge - sagt hast;

ren, wie du ge - sagt hast;

ren, wie du ge - sagt hast;

fah - ren, wie du ge - sagt hast;

ren, wie du ge - sagt

ren, wie du ge - sagt

denn ha - ben dei - nen Hei - land ge - se -

mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge -

de ha - ben dei - nen Hei - land ge - se -

mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen F

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - - -

denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen,

hen, denn mei - ne Au - gen ha - ben dei - nen Hei - land ge - se - - hen,

se - hen,

hen,

hen,

hen, wel - wel - chen du be - rei - tet

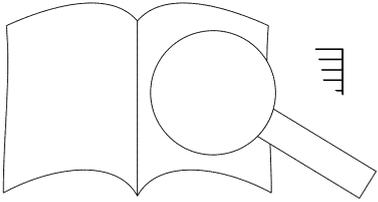
wel - chen du tet hast, wel - chen du be - rei - tet

- rei - tet hast, wel - chen du be - rei - tet

wel - chen du be - rei - tet

du wel - chen du be - rei - tet

hast, wel - ch



hast für al -

hast für al - - - len, für al - - - - len,

hast für al - - - - len,

hast für al - - - - len, für al - - - -

hast für al - - - - len,

hast für al - - - - len

- - - len, für a' kern,

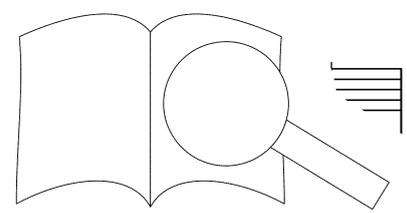
für al - - - kern, ein

für al - - - Völ - - kern, ein Licht, zu er -

- len, - len Völ - - kern, ein Licht, zu er -

al - len Völ - - kern, ein

- - - len Völ - - kern,

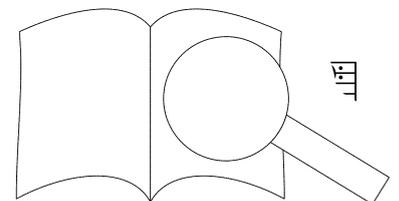


ein Licht, zu er -  
Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein  
leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein  
leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, zu er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein  
Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht

ein Licht, zu

leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten,  
Licht, zu er - leuch - ten, zu er - leuch - ten,  
Licht, zu er - leuch - ten  
Licht, zu er - leuch - ten  
leuch - ten die Hei - den und zum  
die Hei - den

die Hei - den



ein

und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el, ein

Preis dei - nes Volks, zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el, ein

und zum Preis dei - nes, dei - nes Volks Is - ra - el

und zum Preis dei - nes, dei - nes Volks Is - ra

Licht, zu er - leuch - ten, ein Licht er - leuch - ten die

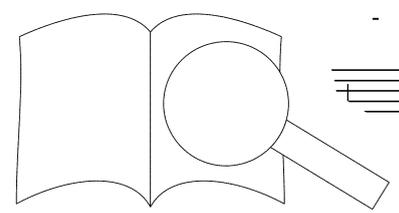
ein Licht, zu er - leuch - ten, zu er - leuch - ten

Licht, zu er - leuch - ten, zu er - leuch - ten die

Licht, zu er - leuch - ten die Hei -

er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten

er - leuch - ten, ein Licht, zu er - leuch - ten

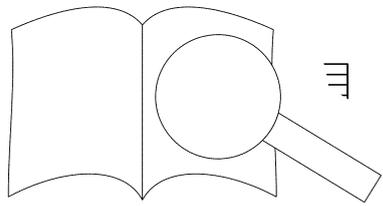


Hei - - - den und zum Preis dei - nes Volks Is - ra -  
 die Hei - den und zum Preis dei - nes Volks Is - ra -  
 Hei - - - den und zum Preis dei - nes, dei - nes Volks Is - ra -  
 - - - - den,  
 die Hei - den und zum Preis dei - nes, dei - nes Volks Is  
 - - - - den,

6

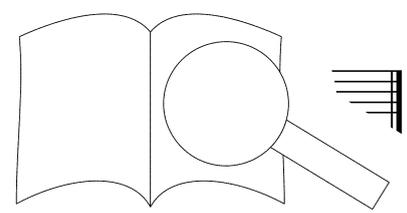
6

el, und zum Preis dei - nes Volks, a - el, und zum  
 el, und zum  
 el, und Is - ra - el,  
 nes Volks Is - ra - el,  
 el, und zum Preis dei - nes  
 nes Volks, Volks Is - ra -



Preis dei - nes Volks, und zum Preis dei - nes  
 Preis dei - nes Volks, und zum Preis dei - nes  
 und zum Preis dei - nes Volks, zum  
 und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el,  
 Volks, und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el,  
 und zum Preis dei - nes, dei - nes Volks Is - ra - el,

Volks, zum Preis dei - nes Is - ra - el.  
 Volks, zum Preis dei nes Volks Is - ra - el.  
 Preis dei - nes dei - nes Volks Is - ra - el.  
 und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el.  
 Pre' und zum Preis dei - nes Volks Is - ra - el.  
 Volks, zum Preis dei - nes Volks





ja. Heu - te ist der Hei - land der Welt ins

ja. Heu - te ist der Hei -

ja. Heu - te ist der Hei -

ja.

ja.

ja.

ja.

— Fleisch kom - men, Fleisch kom - men.

land der Welt — Fleisch kom - men.

land der Welt Fleisch kom - - - - men.

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - i

ja. Des

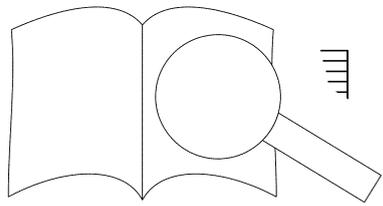
ja. Des freu - et sich, f wer - te Chris - ten - heit,

ja. Des freu - et sich, des

ja.

ja.

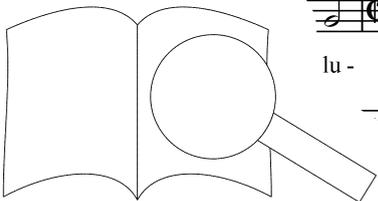
ja.



freu - et sich, des freu - et sich die wer - te Chris - ten - heit, des  
 freu - et sich die wer - - te Chris - ten - heit, des

freu - et sich, des freu - et sich die wer - te Chris - ten  
 freu - et sich, des freu - et sich die wer - te Chri  
 freu - et sich, des freu - et sich die wer - + heit.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -



ja. Heu-te sin-gen die heil-gen En-gel mit Schal - le, die En-gel mit Schal -

ja. Heu-te sin-gen die heil-gen En - gel mit Schal - le, mit Schal -

ja. Heu - te sin-gen die heil - gen En - gel mit Schal - le, die

ja.

ja.

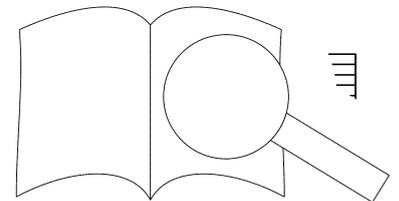
ja.

Favorit-Chor

le, die e, die En - gel mit Schal - le:

le, - gel mit Schal - le, mit Schal - le:

e, die En - - gel mit Schal



Eh - re sei Gott in der Hö - - - - he,

Eh - re sei Gott in der Hö - - - - he,

Eh - re sei Gott in der Hö - he,

Eh - re sei Gott in der Hö - - - - e, Frie -

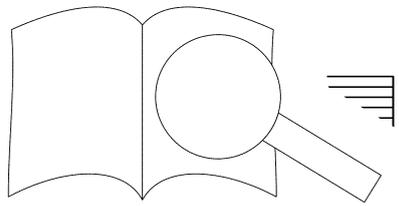
Eh - re sei Gott in der Hö - - - - he, Frie -

Eh - re sei Gott in - - - - he,

de auf - - - - und den

den, auf Er - - - - den

Frie - de auf Er - -

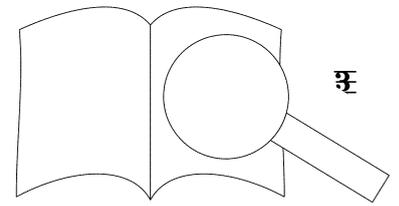


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Men - schen ein Wohl - ge - fal - - - len, und den Men - schen ein  
 und den Men - schen ein Wohl - ge - fal - - - len,  
 und den Men - schen ein Wohl - ge -

Wohl - ge - fal - - - - len, und den  
 und den Men - schen ein Wohl - ge - fal  
 fal - - - - - len, - schen ein Wohl - ge -

fal - Wohl - ge - fal - - - - len.  
 - schen ein Wohl - ge - fal - - - - len.  
 len, ein Wohl - ge - fal - - -



Favorit-Chor

Capell-Chor

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le - lu -

Al - le - lu - ja, al - le -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

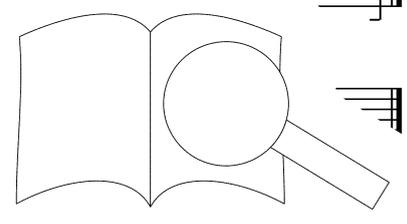
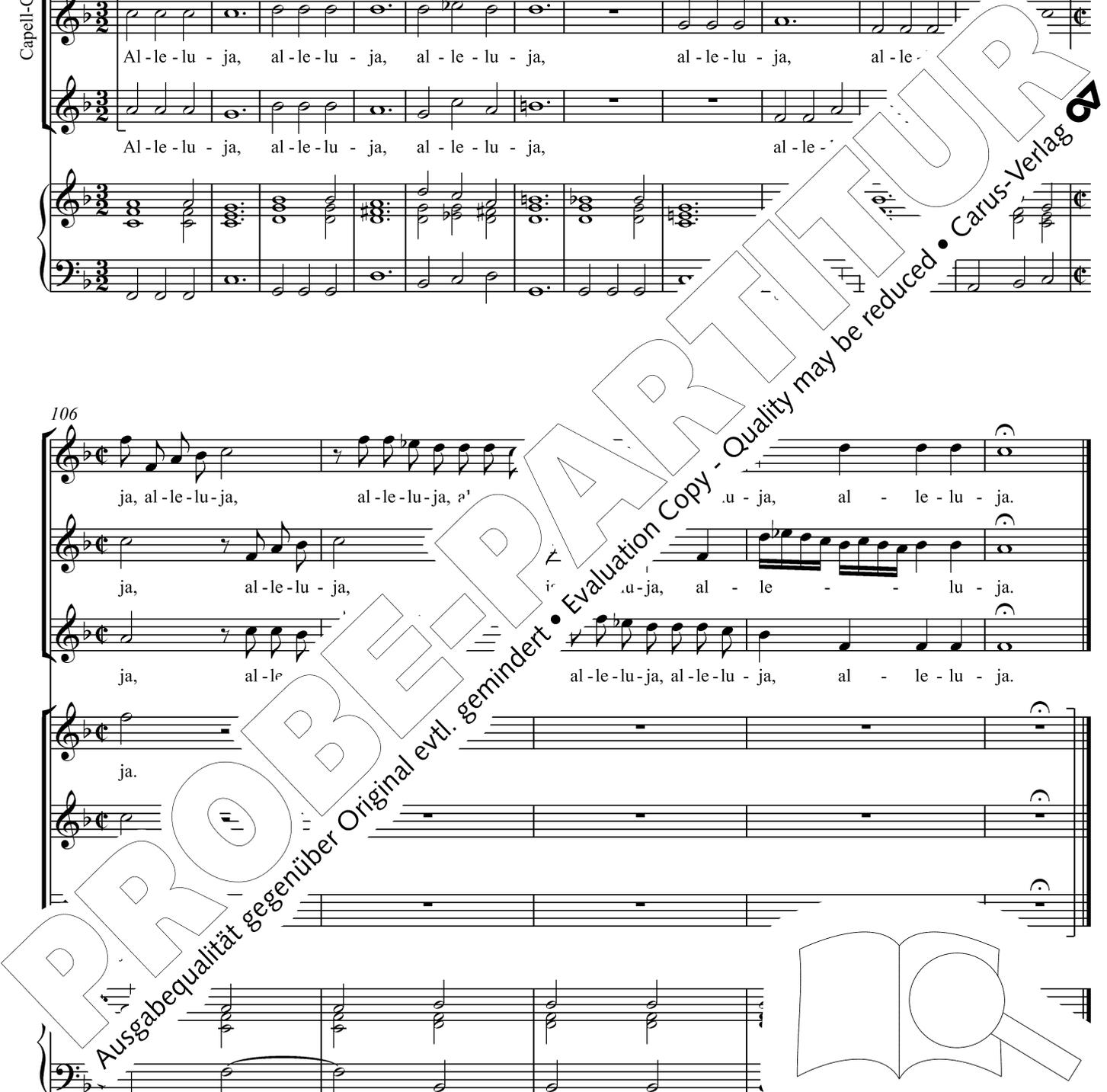
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a'

ja, al - le - lu - ja, i

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja.



# 8. Osterdialog\*

SWV 443

Sopran I  
(c<sup>1</sup> - g<sup>2</sup>)

Sopran II  
(h - f<sup>2</sup>)

Tenor I  
(g - g<sup>1</sup>)

Tenor II  
(c - e<sup>1</sup>)

Basso continuo

Weib, \_\_\_\_\_ was wei -

Weib, \_\_\_\_\_ was wei - - - - nest du.

5 6 4# 6 7 6 3#

9

Sie ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge -

- ren weg - ge - nom - men.

- nest - - - chest du?

Wen su - - - chest

# # 6# 7 6#

\* Rekonstruierter Schlussteil s. Anhang, S. 278ff. / For the reconstructed final chorus see the Supplement, p. 278ff.

15

nom - men, sie ha - ben mei-nen Her-ren weg - ge -  
 sie ha - ben mei-nen Her-ren weg - ge - nom - men, sie  
 Wen su - - chest du?  
 du? Wen su - - chest

6# 7 6# [#] 6# 7

19

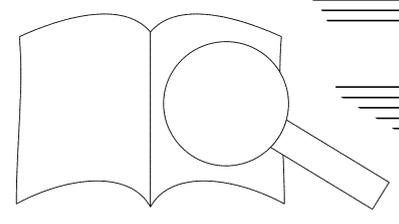
nom - - - - - men,  
 ha - ben mei-nen Her-ren weg - ge - nom - men,  
 du? was  
 was wei - -

3# 4 8 7

25

- - - - - ei-nen Her-ren weg - ge - nom - men,  
 sie ha - ben mei-nen Her-ren weg - ge -  
 - - - - - nest du, was  
 - - - - - nest du, was

6b 5 6 7 6 3# 4 3#



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sie ha-ben mei-nen Her-ren weg-ge - nom - - men,  
 nom - - men, sie ha-ben mei-nen Her-ren weg-ge -  
 wei - nest du, was  
 was wei - nest du?

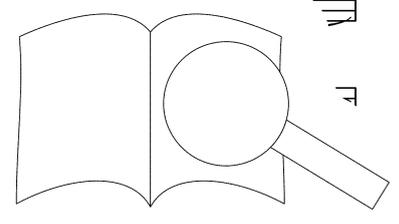
6 5 6# #

und ich weiß nicht, wo sie ihn hin - ge  
 nom - - men, und ich weiß nicht, wo sie  
 wei - - nest du? ha - ben,

6 5 3 4 3 #

nicht, wo sie ihn hin-ge-le-get ha -  
 wo sie ihn hin-ge-le-get ha - ben, und ich weiß  
 - nest du? Weib, was  
 - nest du?

3# 4 3# 3# 4



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

41

ben, und ich weiß nicht, \_\_\_\_\_ wo sie ihn hin-ge-le-get ha - ben. Sie ha-ben mei-nen  
 nicht, \_\_\_\_\_ und ich weiß nicht, und ich weiß nicht, wo sie ihn hin-ge-le-get ha - ben. Sie ha-ben mei-nen  
 wei - nest du?  
 - nest du?

3#

45

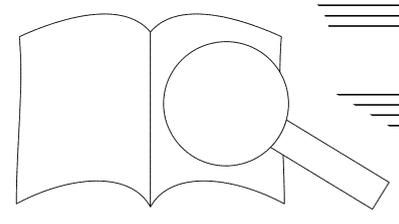
Her-ren weg-ge-nom-men, sic mei-nen  
 Her-ren weg-ge-nom-men, ha-ben mei-nen  
 Wen suchst \_\_\_\_\_ du?  
 Wen suchst \_\_\_\_\_ du?

# 3# 3# 4

49

Her-ren weg-ge-n \_\_\_\_\_ und ich weiß nicht, \_\_\_\_\_ und ich weiß  
 Her-ren \_\_\_\_\_ und ich weiß nicht, \_\_\_\_\_ und ich weiß nicht, und ich weiß  
 Wen suchst \_\_\_\_\_ du?  
 \_\_\_\_\_ en suchst \_\_\_\_\_

3# 3# 4 3# #



nicht, und ich weiß nicht, wo sie ihn hin - ge - legt ha - ben.  
 nicht, wo sie ihn hin - ge - le - get ha - - ben.  
 Ma - ri - a!  
 Ma - ri - a!

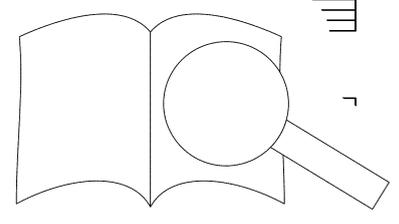
b 3# 4 3# # b

Rab - bu - ni!  
 Rab - bu  
 Ma - ri - a!  
 Ma - ri - a!  
 Ma -  
 Ma -

# # 4 3 6 7 6 5 # #

ni!  
 bu - - ni!  
 Rüh - re mich nicht an,  
 ni!

4 5 6 4 3 6 7 6 5 #



rüh - re mich nicht an, denn ich bin noch nicht auf - ge - fah -  
 rüh - re mich nicht an, denn ich bin noch nicht auf - ge -

ren zu mei-nem Va - ter, ant auf - ge - fah -  
 fah - ren zu mei-nem Va - ter, in ich bin noch nicht auf - ge -

Va - - - ter. Ich  
 - ren zu mei-nem Va - ter. Ich re

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

90

fah - - - re auf, ich fah - - - re auf, ich  
 auf, ich fah - - - re auf, ich

3 4 3                    3# 4 3[#]                    3# 4 3[#]

94

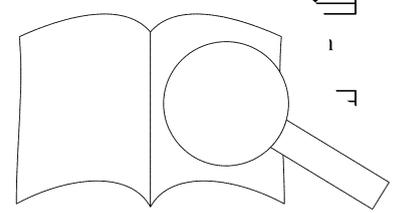
fah - - - re auf, ich fah-re nei- und zu eu - rem  
 fah - - - re auf, auf zu mei-nem Va - ter und zu

3 4 3

98

V<sub>2</sub>  
 zu mei-nem Gott und  
 ter, zu mei-nem Got

6 3                    #                    u



zu eu - - - rem Gott, ich fah-re auf zu mei-nem  
Gott, zu mei-nem Gott und zu eu - rem Gott, ich fah - re

3# 4 3#

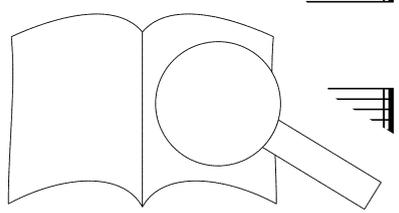
Va - ter und zu eu - rem Va - - - - - i-nem Gott  
auf zu mei-nem Va - ter und zu eu - rem V. zu mei-nem

6 # #

zu eu - - - - - rem Gott.  
zu mei-nem Gott, zu mei-nem Gott und :

6 5 6 5 6 3# 4 3[#]

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 9. Es gingen zwee Menschen hinauf

SWV 444

Sopran I  
( $d^1-f^2$ )

Sopran II  
( $h-e^2$ )

Alt  
( $g-a^1$ )

Bariton  
( $A-e^1$ )

Basso continuo

5

ei - ner ein Pha - ri - sä - er, ei - ner ein Pha - ri - sä

der an - der ein Zöll - ner, er ein Zöll -

9

ner. Der ... und be - tet bei sich selbst,

ner. und der Zöll - ner stund von fer -

14

woll - te auch sei - ne Au - gen nicht auf - schla - gen gen Him - mel,

ne, woll - te auch sei - ne Au - gen nicht auf - schla - gen gen Him - -

18

son - dern schlug an sei - ne Brust; und sie spr

mel, son - dern schlug an sei - ne Brust; und chen:

22

ke dir, Gott, ich dan - ke dir, Gott, ich dan - ke

wie

Publikanus (Zöllner)

Gott, sei mir

an - dre Leu - te, dass ich nicht bin wie an - dre Leu - te, ich dan - ke dir, Gott,

6 5 # # 6 6 5 # #

Sün - der gnä - dig, Gott, sei r 'er Jig,

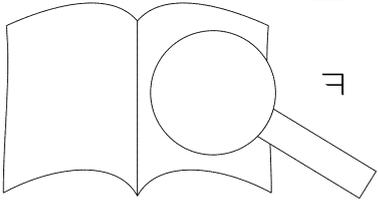
ich dan - ke dir, Gott, ich dan - ke dir,

# # 5 # 4 4 # # #

Gott, sei mir

ur, Gott, dass ich nicht bin wie an - dre Leu - te,

6 5 # 6



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39

Sün - der, sei mir Sün - der gnä - dig, Gott, sei mir  
Un - ge - rech - te, E - he - bre - cher o - der auch wie die - ser Zöll - ner,

6 6 # 4 [5] 4 #

43

Sün - der gnä - dig, ich fas - te zweier\* in der Wo - chen,  
Sün - der gnä - dig, ich fas - te zweier in der Wo - chen,

4 3

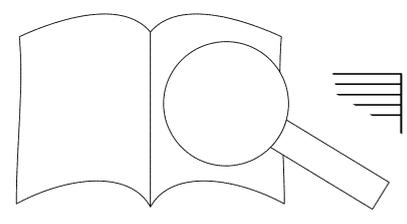
47

Gott,  
in der Wo - chen und ge - be den Ze - hen - ten von

#

\* zweimal

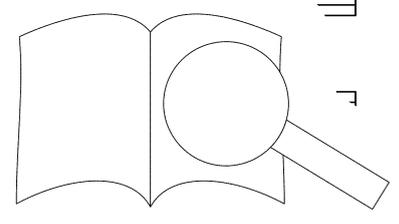
PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



sei mir Sün - der gnä - dig,  
 ich fas - te zwei - mal in der Wo - chen und ge - be den Ze - hen - ten von al - lem, was ich

Gott, sei mir Sün - der gnä - dig, Ich eu - ge - Die - ser  
 ha - be. sa - ge euch: Die - ser

ging hi - nab in sein Haus vor je - - nem.  
 ging hi - ab - get in sein Haus vor je - nem.  
 ge - recht - fer - ti - get in sein Haus vor



Denn, wer sich selbst er - hö - het, der soll er -

Denn, wer sich selbst er - hö - het, der soll er - nied - ri - get, er - nied - ri - get

Denn

nied - ri - get, er - nied - ri - get wer - den, der soll er -

wer - den, wer sich selbst er - hö - het, der soll er - nied - ri -

Denn, wer sich selbst er - hö - het, der soll er - nied - ri - get

wer sich selbst er - hö - het, der soll er - nied - ri - get wer - den,

wer - den, er - nied - ri - get, der soll er - hö - - - het wer -

ich selbst er - nied - ri - get, der soll er - hö - - - het wer -

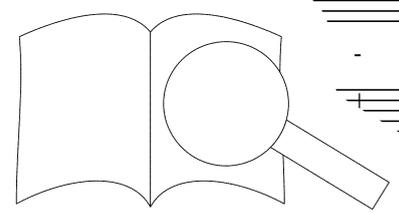
und wer sich selbst er - nied - ri - get, der soll er - hö - het wer -

und wer sich selbst er - nied - ri - get,

[5] 4 #

6 6 7 6

7 4 #



den, und wer sich selbst er - nied - ri - get, der soll er - hö - het, der soll er -  
 den, und wer sich selbst er - nied - ri - get, der soll er - hö - het, der soll er -  
 den, und wer sich selbst er - nied - ri - get, der soll er - hö - het,  
 den, und wer sich selbst er - nied - ri - get,

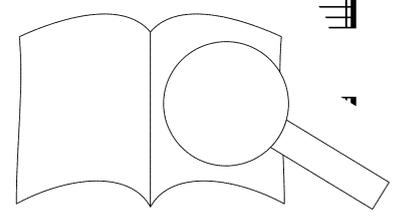
6 6 7 6

hö - - het wer - den, der soll er - hö - het, der  
 hö - het wer - den, der soll er - hö - het, so. het wer -  
 der soll er - hö - het wer - den,  
 der soll er - hö - het et, der soll er - hö - het

7 4 # 7

wer - den, der so<sup>r</sup>l er - hö - het wer - - den.  
 - - de der soll er - hö - het wer - - den.  
 der soll er - hö - het wer - - den.  
 der soll er - hö - het, der soll er - hö - het wa

4 # 4 #



# 10. In dich hab ich gehoffet, Herr

SWV 446

Sopran  
(c<sup>1</sup> - c<sup>2</sup>)

Alt  
(a - g<sup>1</sup>)

Tenor  
(f - e<sup>1</sup>)

Bass  
(F - g)

1. In dich hab ich ge - hof - fet, Herr; hilf, dass ich  
 2. Dein gnä - dig Oh - - ren kehre zu mir, er - hör mein  
 3. Mein Gott und Schir - - mer, steh mir bei; sei mir ein  
 4. Du bist mein Stärk, mein Fels, mein Hort, mein Schild, mein  
 5. Mir hat die Welt trüg - lich ge - richt' mit Lü - gen  
 6. Herr, mei - nen Geist be - fehl ich dir; mein Gott, mein  
 7. Glo - ri, Lob, Ehr und Herr - lich - keit sei Gott Va -

9

1. nicht zu - schan - den werd, Spot - te. Das bitt ich  
 2. Bitt, tu dich her - für, - ret - ten. In Angst und  
 3. Burg, da - rin ich frei, mög strei - ten wi - der mein  
 4. Kraft - sagt mir dein Wort -, mein Le - ben, mein star - ker  
 5. und mit fal - schem G'dicht, Stri - cke; Herr, nimm mein  
 6. Gott, weich nicht von mir, dei - ne Hän - de. O wah - rer  
 7. ter und Sohn be - reit', Geist mit Na - men. Die gött - lich

1. nicht zu - schan - e - wig - lich zu Spot - te. Das bitt ich  
 2. Bitt, tu dich bald mich zu er - ret - ten. In Angst und  
 3. Burg, da - rit, und rit - ter - lich mög strei - ten wi - der mein  
 4. Kraft - sagt mein Hülff, mein Heil, mein Le - ben, mein star - ker  
 5. und mir viel Netz und heim - lich Stri - cke; Herr, nimm mein  
 6. Gott, we nimm mich in dei - ne Hän - de. O wah - rer  
 7. ter u dem Heil - gen Geist mit Na - men. Die gött - lich

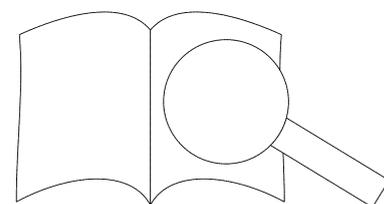
1. nicht zu - schan - werd, noch e - wig - lich zu Spot - te. Das bitt ich  
 2. Bitt, tu dich - für, eil, bald mich zu er - ret - ten. In Angst und  
 3. Burg, da - rin ich frei, und rit - ter - lich mög strei - ten wi - der mein  
 4. Kraft - sagt mir dein Wort -, mein Hülff, mein Heil, mein Le - ben, mein star - ker  
 5. und mit fal - schem G'dicht, viel Netz und heim - lich Stri - cke; Herr, nimm mein  
 6. Gott, weich nicht von mir, nimm mich in dei - ne Hän - de. O wah - rer  
 7. ter u dem Heil - gen Geist mit Na - men. Die gött - lich

\* Diese Stimmen wurden vom Herausgeber rekonstruiert. / This parts have been reconstructed by the editor.

1. dich: Er - hal - te mich in dei - ner Treu, Herr Got - te.  
 2. Weh ich lieg od'r steh; hilf mir aus mei - - - nen Nö - - - ten.  
 3. Feind, der gar viel seind, an mir auf bei - - - den Sei - - - ten.  
 4. Gott in al - ler Not; wer mag dir wi - - - der - stre - - - ben?  
 5. wahr in al - ler G'fahr, b'hüt mich für fal - - - schen Tü - - - cken.  
 6. Gott, aus al - ler Not hilf mir am letz - - - ten En - - - de.  
 7. Kraft mach uns sieg - haft durch Je - sum Chris - - - tum. A - - - men.

1. dich: Er - hal - te mich in dei - r Got - te.  
 2. Weh ich lieg od'r steh; hilf mir a - - - den Nö - - - ten.  
 3. Feind, der gar viel seind, an m' auf - - - den Sei - - - ten.  
 4. Gott in al - ler Not; wer mag der - stre - - - ben?  
 5. wahr in al - ler G'fahr, b'hüt mich für schen Tü - - - cken.  
 6. Gott, aus al - ler Not hilf mir am letz - - - ten En - - - de.  
 7. Kraft mach uns sieg - haft durch Je - sum Chris - - - tum. A - - - men.

1. dich: Er - hal - te mich in dei - r Got - te.  
 2. Weh ich lieg od'r steh; hilf mir a - - - den Nö - - - ten.  
 3. Feind, der gar viel seind, an m' auf - - - den Sei - - - ten.  
 4. Gott in al - ler Not; wer mag der - stre - - - ben?  
 5. wahr in al - ler G'fahr, b'hüt mich für schen Tü - - - cken.  
 6. Gott, aus al - ler Not hilf mir am letz - - - ten En - - - de.  
 7. Kraft mach uns sieg - haft durch Je - sum Chris - - - tum. A - - - men.



# 11. Erbarm dich mein, o Herre Gott

Sinfonia

SWV 447

Violine I  
( $a - e^2$ )

Violine II  
( $h - a^1$ )

Viola I  
( $d - a^1$ )

Viola II\*  
(oder Violoncello)  
( $H - e^1$ )

Sopran  
( $c^1 - e^2$ )

Violone  
Basso continuo

The first system of the musical score includes staves for Violine I, Violine II, Viola I, Viola II\*, Sopran, and Violone/Basso continuo. The music is in G major and 3/4 time. The Soprano part is mostly rests. The strings play a rhythmic accompaniment. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

The second system of the musical score continues the instrumental parts. It includes staves for Violine I, Violine II, Viola I, Viola II\*, and Violone/Basso continuo. The Soprano part remains mostly rests. The music continues with the same rhythmic accompaniment. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

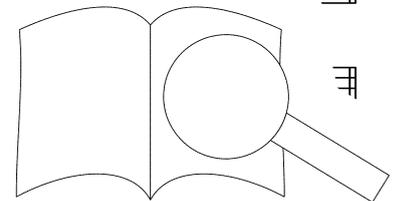
\* Zur Viola II siehe Vorwort. / Concerning Va II see the Foreword.

\*\* Stichnoten für Besetzung mit Viola. / Cue notes for scoring using a viola.

7 # 6 4 5 3 7 # 6 4 5 # # #

# 4 # #

6 # [7] 6 5 4 # #



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

36 Choral

Violine I

Viola I

Viola II

Sopran

Violone  
Basso  
continuo

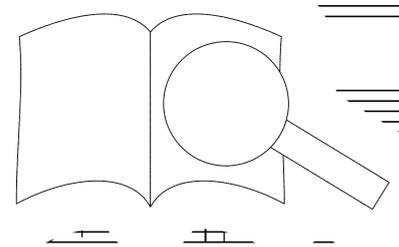
Er - barm dich, er - barm dich, er - barm dich, er - barm, er -

43

barm dich, er - barm, er - barm dich, - barm dich mein, o

50

- re, o Her - re, o, o Her - re



nach dei - ner gro - ßen Barm - her - zig - keit, nach dei - ner

gro - ßen Barm - her - zig - keit, ab, mach rein mein

se - tat, mein Mis - se - tat, mein Mis - se

ich er - kenn mein Sünd, und ist mir leid, ich er - kenn mein

Sünd, und ist mir leid, ich dir ge - sün - di - get

di - di - get hab, das ist wi - der mi

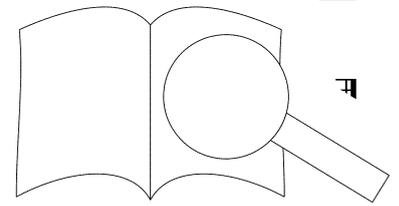
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

das Bös' vor dir mag nicht be - stahn, du bleibst ge -

4 3

recht, du bleibst ge - recht, ob mar ob man ur - teilt, ob -

Original evtl. gemindert.



# 12. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen

SWV 448

Zink I  
(g<sup>1</sup> - c<sup>3</sup>)

Zink II  
(fis<sup>1</sup> - a<sup>2</sup>)

Tenorposaune I  
(d - g<sup>1</sup>)

Tenorposaune II  
(A - d<sup>1</sup>)

Bassposaune  
(d - g)

Violine I  
(c<sup>1</sup> - g<sup>2</sup>)

Violine II  
(c<sup>1</sup> - f<sup>2</sup>)

Viola I  
(d - g<sup>1</sup>)

Viola II  
(c - e<sup>1</sup>)

Violone  
(C - g)

Sopran I  
(cis<sup>1</sup> - g<sup>2</sup>)

Sopran II  
(c<sup>1</sup> - f<sup>2</sup>)

Alt  
(d - a<sup>1</sup>)

Tenor  
(c - e<sup>1</sup>)

Bas  
(L)

Bass „nuo

Capell-Chor \*

Favorit-Chor \*

und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

... lo-bet seist du, Herr, du Gott un-srer Vä - ter

och ge-

6

h

6

b

#

9

\* Siehe Vorwort. / See the Foreword.

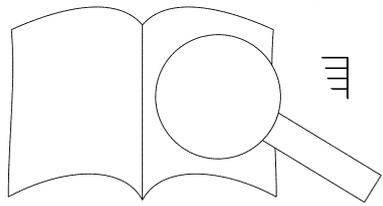
rüh-met wer-den e - wig - lich! und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

rüh-met wer-den e - wig - lich und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

rüh-met wer-den e und müs-sest ge-prei-set und hoch ge-

o - bet sei dein hei - li-ger Na - me

lich! und ge-



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

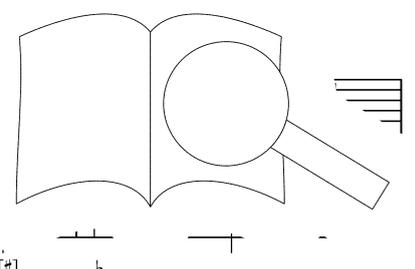
rüh-met wer-den e - wig - lich!

rüh-met wer-den e - wi

rüh-met wer-den et seist du in dei-nem hei - li - gen, herr - li - chen

Ge - lo - bet seist du in dei-nem hei - li - gen, herr - li - chen Tem -

wig - lich!



PROBEPARTITUR

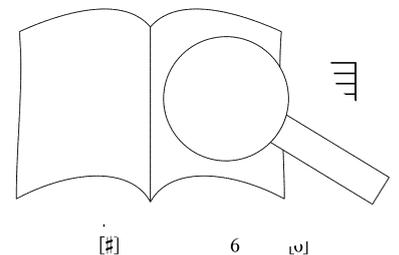
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und müs - sest ge - pre, et wer - den e - wig - lich!

und mi' un ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

Tem - pel . und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

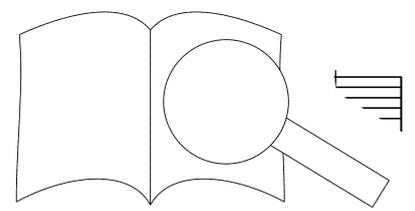
und müs-sest ge-

und müs-sest ge-

und müs-sest ge-

und müs-sest ge-

1 sit-zest ü-ber Che - ru - bim und sie - hest in die



# 6 b [#] #

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei-set und hoch ge-rüh-met wer-den e -

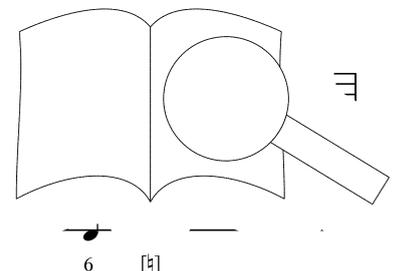
prei-set und hoch ge-rüh-met v

prei-set und hoch ge-ri-

prei-set

ewig-lich! Ge-lo-bet seist du auf dei-nem herr-li-chen

e-wig-lich! Ge-lo-bet seist du auf



PROBEEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den  
 und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den  
 kö - chen Stuhl und müs - set ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den  
 dei - - nig - li - chen Stuhl

und müs - sest ge - ver - den

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

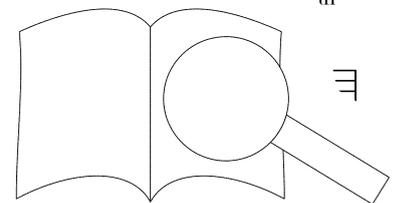
e - wig - lich! und müs - sen ihn

e - wig - lich! und müs - sen ihn

e - wig - lich! Es al - le sei - - ne Werk und müs - sen ihn

Es lo - ben den Herrn al - le, al - le sei - ne Werk

Es lo - ben den Herrn al - le sei - ne Werk



# [#]

6b 6 7 6 #

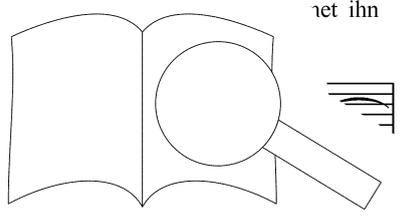
Two staves of musical notation, likely for vocal or instrumental parts, showing notes and rests.

Two staves of musical notation, continuing the piece.

Four staves of musical notation, including piano accompaniment.

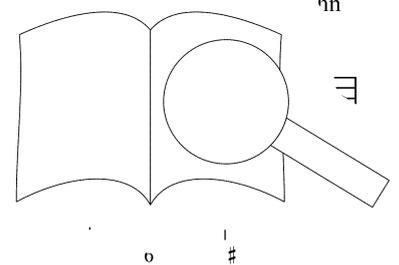
Vocal lines with lyrics: prei - sen und rüh - men e - wig-1. Hi - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn. Includes a watermark: 'PROBEEPARTIFUR'.

Two staves of musical notation at the bottom of the page.



♯ b 6 6 4 3 6 [#] b

e - wig - lich! Lo - be n, i des Her - ren, prei - set und rüh - met ihn  
 e - wig - lich! Lo - be + ihr En - gel des Her - ren, prei - set und rüh - met ihn  
 e - wig - lich! prei - set und rüh - met ihn  
 e - wi i prei - set und rüh - met ihn



PROBEEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



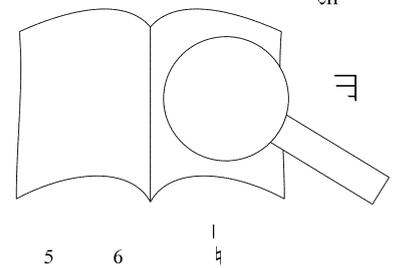
rüh - met ihn e - wig - lich! Al - le Heer - scha - ren des

rüh - met ihn e - wig - lich. der - ren, lo - bet den Her - ren,

rüh - met ihn e -

rüh - met ih

ich! Al - le Heer - scha - ren dr en



Her - ren, lo - bet den Her - ren, ai ihn e - wig - lich!

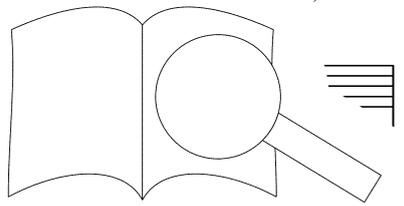
lo - bet den pre - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wi

5 6 4 3 6 # b 4 # 4

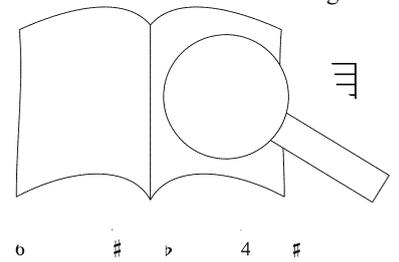


PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 ...d, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 ...n, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig -

6 4 # 4 6 4 3 6 # > 4 #



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lich! Al-le Ster - Hi - - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn

lich! Al-le Ster - lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn

lich! prei - set und rüh - met ihn

lich! prei - set und rüh - met ihn

4 5 6 b 4 3 6 # b

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





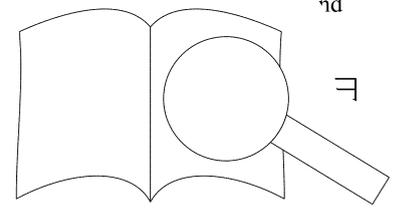


prei-set und rüh - met ihn e -  
 rüh - met ihn e - lie prei - set und  
 prei-set und ru - g-lich! Schlo - ßen und Ha - gel, lo - bet den Her - ren,  
 pr - wig - lich! Schlo - ßen und Ha - gel, lo - bet den Her - ren,

6 3 4 3 [6b] 6 7 6 4

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei - set und rüh-met ihn e - wig-lich!      Ni      lo - bet, lo - bet den Her - ren,  
 rüh - met ihn e -      fag und Nacht, lo - bet, lo - bet den Her - ren, prei-set und  
 prei-set und rüh-met  
 prei-set und rüh-met ihn e - wig-lich!  
 - wig - lich!



[6] 3 4 3 b 6 7 6 4

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Licht und Fins - ter - nis, lo - bet den

rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

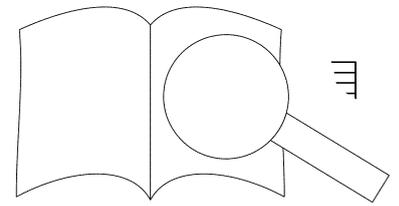
6 3 4 3 6 [#]

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Her - ren, prei - set und rüh-me.  
 prei - set und rüh -  
 ... an e - wig-lich!  
 ... rüh-met ihn e - wig-lich!  
 ... an - met ihn e - - wig - lich!

4 # 6 3 4 3 5 6 7 6 [#]



PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



e - wig-lich! Blitz und Wol-ken, lo den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn

e - wig - lich! prei - set und rüh - met ihn

e - wig-lich! .nd Wol-ken, lo - bet den Her - ren, prei-set und rüh - met ihn

e - . prei - set und rüh - met ihn

# 5 6 7 6 #

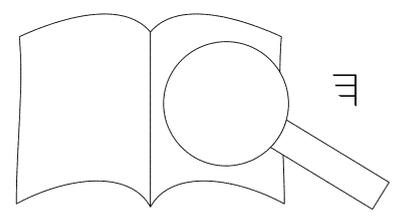
n

6 5



- set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 Ber - ge - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 und Hü - gel, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh

[4] 5 6 7 6 # 6 5 # #



Al-les, was auf der Er-den  
 Her - ren, prei - se und rüh-me ihn e - wig-lich! Ihr  
 was wächst, lo - be den Her-ren, prei-se und rüh-me ihn e - wig-lich!  
 prei - se und rüh-me ihn e - wig - lich!

[#] 5 6 7 6 [#] 6 5 # [#]

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Brun - nen, lo - bet den Her - s - a - met ihn e - wig - lich!

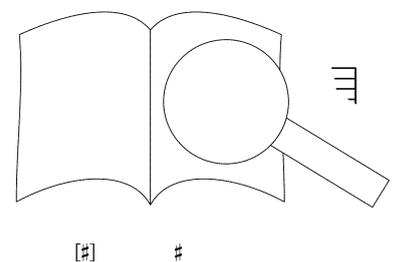
Ihr Brun - nen, lo - bet t, set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Meer und Was - ser -

prei - set und rüh - met ihn e -

6 5 6 5 4 3 #



et und rüh - met ihn e - wig - lich!

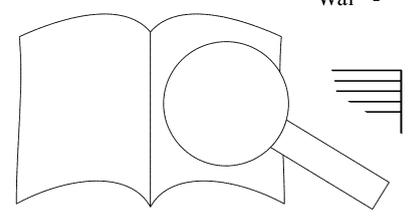
prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

strö den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

ne, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met Wal -

b 6 6 5 4 3



# [#]

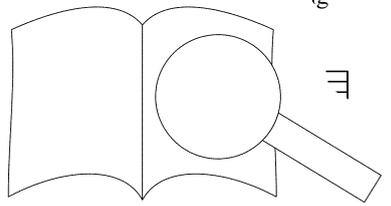
PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -

sich re - get im Was - ser, lo - bet den Her - ren, prei - rig -

6 5 6 5 4 3



PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lich! prei - set und

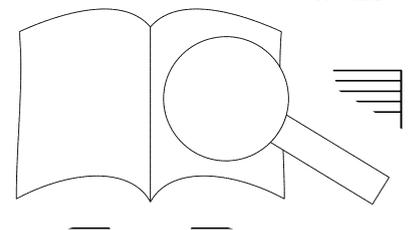
lich! prei - set und

lich! Al - le Vö - lum - mel, lo - bet den Her - ren, prei - set und

lich! - gel un - ter dem Him - mel, lo - bet den Her - ren, prei - set und

set und

[#] [#] [b] [6]



rüh - met ihn e - wig - lich! Al - le wil - lo - bet den Her -

rüh - met ihn e - wig - lic. Vieh, lo - bet den Her -

rüh - met ihn e -

rüh - Al - le wil - de Tier und Vieh, lo - bet den Her -

lich!

6 5 4 3

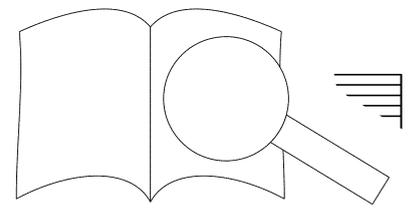
ren, prei - set und rüh - met ihn e - v. prei - set und  
 ren, prei - set und rüh - met ihn e - v. prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - v. prei - set und  
 re. prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Ihr Men - schen - kin - der, lo - bet den Her - ren, prei - set und  
 re. prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und  
 re. prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lich! und rüh - met ihn e - wig - lich! Ihr  
 lich! prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Ihr Knech - te des  
 lich! prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 lich! prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

es Her - ren, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met



6 [6] [#] [6 b] # [4]

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Knech - te des Her-ren, lobt den Her - re. se. . - met ihn e - wig - lich!

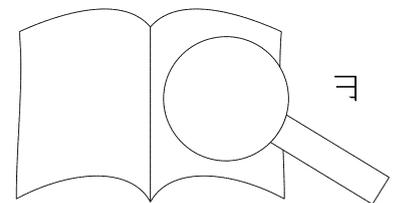
Her-ren, lobt den Her et und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Ihr

prei - set und rüh - met ihn e

[6] [6] [#] 6 [b] #] [4] [b]



prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig -  
 -ten, lo - bet, lo - bet, lo - bet den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig -

5 6 b 5 6

p wig -

16 5 4 3|

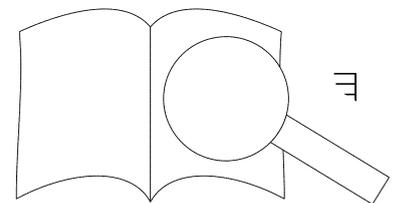
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lich! Ihr Hei - li - gen, so e - lei - - trü - - .id, lo - bet, lo - bet, lo - bet den

lich! Ihr Hei - - - trü - bet sind, lo - bet, lo - bet, lo - bet, lo - bet den

lich!

lich!



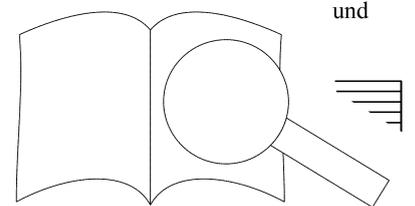
[#]

6

5

6

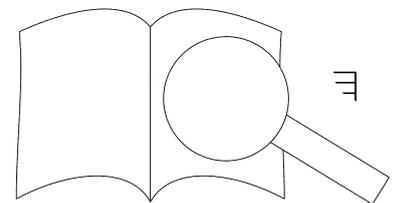
Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e  
 Her - ren, prei - set und r  
 prei - wig - lich! A - sa - ri - a  
 et ihn e - wig - lich! Ha - na - ni - a,  
 d rüh - met ihn e - wig - lich!



6 5 4 3 [#]

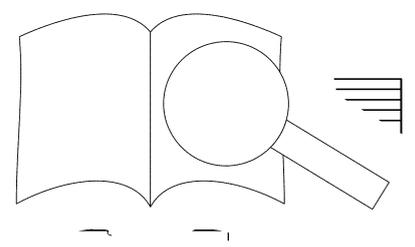
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

p. ac. et ihn e - wig - lich, prei - set und  
 - rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und  
 lo - set und rüh - met ihn e - wig - lich,  
 ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und  
 uen Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e -



[5 6] 6 5 [4] 3]

rüh - met ihn e - wig - lich,  
 rüh - met ihn e -  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und  
 rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e



PROBEPARTITUR  
 Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

ur - met ihn e - wig - lich!

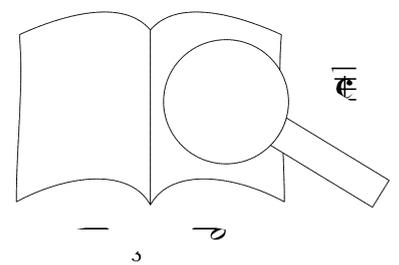
rüh - met ihn e - wig - lich!

rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

6 5 4 5 6 5 3 4



Denn er hat uns er-lö-set aus der Höl-len und hat uns ge-hol-fen von

er-lö-set aus der Höl-len und hat uns ge-hol-fen

nat uns er-lö-set aus der Höl-len - fen

5 6 7 6

6

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

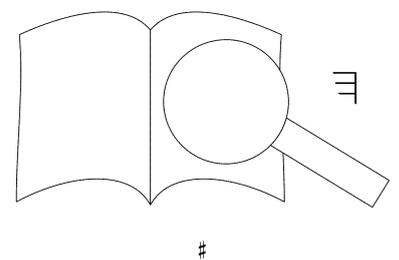
und hat uns er - ret - - - - - gl - - - - - hen - den O - fen

unc - - - - - er - ret - - - - - tet aus dem glü - hen - den O - fen

dem

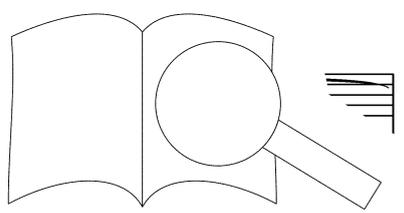
von

7 8 b 6 #



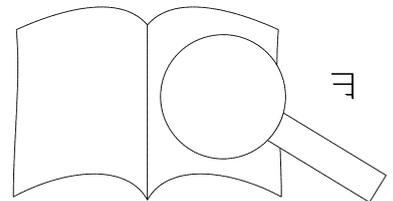
und hat uns mit-te. hat uns mit-ten im Feur, und hat uns

und hat uns mit-ten .s mit-ten im Feur, und hat uns mit-ten im Feur



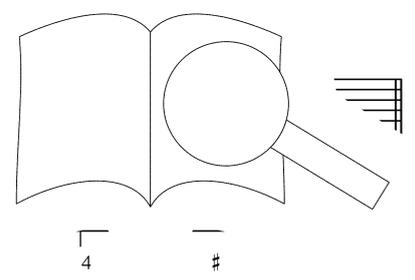
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mit-ten im Feur er - hal - ten, und hat uns  
 er - hal und hat uns mit-ten im Feur,  
 Feur,  
 und hat uns mit-ten im Feur,  
 und hat uns mit-ter



PROBEBE-PARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mit-ten im Feur, \_\_\_\_\_ mit-ten im Feur, mit-ten im Feur er-hal-ten.  
 \_\_\_\_\_ m i Feur, mit-ten im Feur er-hal-ten.  
 \_\_\_\_\_ i Feur, mit-ten im Feur er-hal-ten.  
 mit-ten im Feur, mit-ten im Feur er-hal-ten.  
 mit-ten im Feur, mit-ten im Feur



PROBE-PARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

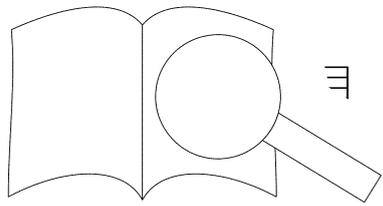
Dan - ket dem Herrn, denn er ist sei - ne Gü - te wä - ret e - wig - lich.

Dan - ket dem Herrn, und sei - ne Gü - te wä - ret e - wig - lich.

Dan - ket dem Hei - und - lich, und sei - ne Gü - te wä - ret e - wig - lich.

Dan - ket dem Herrn, er ist freund - lich, und sei - ne Gü - te wä - ret e - wig - lich.

denn er ist freund - lich, und sei - ne Gü -



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Al - le, .e. - ten, lo - bet den Gott al - ler Göt -

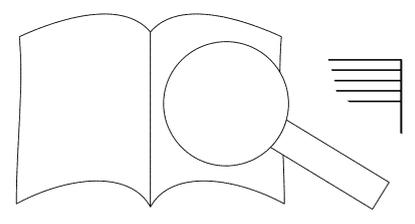
lo - bet den Gott al - ler Göt -

lo - bet den Gott \_\_\_\_\_ al - ler Göt -

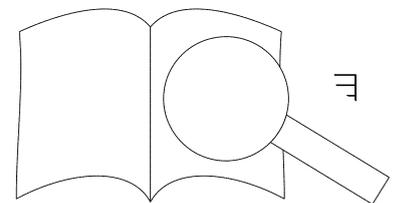
n fürch - ten,

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ter, lo - bet den Gott al - ler Göt - ter, prei - set ihn und rüh - met,  
 lo - bet den Gott ter, prei - set ihn und  
 ter, lo - bet den Göt - ter,  
 ter, al - ler Göt - ter,





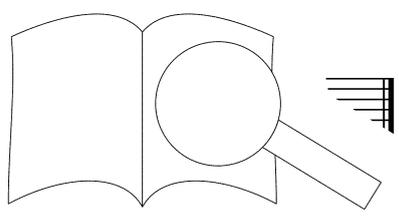


denn sei - ne Gü - te wäh - wig A - - - men.  
 denn sei - ne Gü - te - lich. A - - - men.  
 denn sei - - wig - lich. A - - - men.  
 - te wäh-ret e - wig - lich. A - - - men.

- te wäh-ret e - wig - lich. A

b 6 7 6 5 # b #

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 13. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding

SWV 450

Sopran ( $d^1 - e^2$ )  
Alt ( $g - a^1$ )  
Tenor I ( $c - e^1$ )  
Tenor II ( $d - f^1$ )  
Bass ( $E - a$ )  
Basso continuo

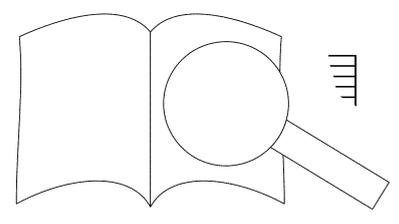
Ach Herr, du Schöpfer aller

6 4 5 3

9

Ding, ach Herr, ach Herr, du Schöpfer

6

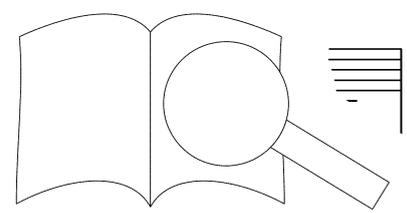


fer al - - ler Ding, wie bist du wor - den  
 al - ler Ding, wie bist du wor - den so ge - ring,  
 du Schöp - fer al - ler Ding, wie bist du wor - den  
 Schöp - fer al - ler Ding, wie bist du wor - den so  
 fer al - - - ler Ding,

7 6 5 4 3

so ge - ring, wor - den so ge - ring,  
 wie bist du wor ge - ring,  
 so ,ing, wie bist du wor -  
 wie bist du wor - den, wie bist du  
 wie bist du wor - den, wie bist du  
 den

7 6 # 6

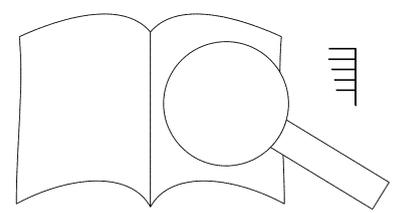


wie bist du wor - den so ge - ring,  
 wie bist du wor - - den so ge - ring, dass  
 den so ge - ring, wie bist du wor - den so ge - ring, dass  
 wor - den so ge - ring, dass du da  
 so ge - ring,

6 [7] 6 4 [3] 2 6

dass du da  
 du da liegst  
 du da liegst,  
 liegst  
 dass du da liegst auf dür - - rem  
 rem Gras, dass du da liegst auf  
 da liegst auf dür -

6 3



dass du da liegst auf dür - - - rem

Gras, dass du da liegst auf dür - - - rem

Gras, dass du da liegst auf dür - - - rem Gras,

dür - rem Gras, dass du da liegst, dass du da

Gras, dass du da liegst

7 6 7 3

Gras, dass du dür - rem Gras,

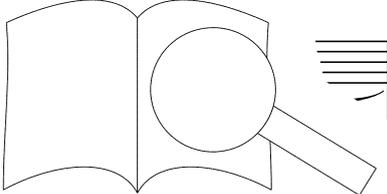
Gras, dass du dür - - - rem Gras, dass

dass du dür - - - rem Gras, dass

liegst auf dür - rem Gras, da -

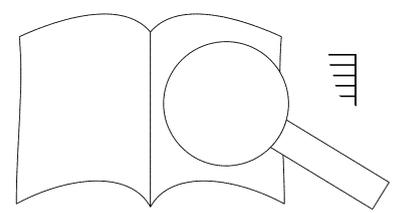
rem

5 6 4



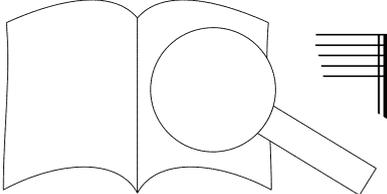
da - von ein Rind und E - sel aß,  
 du da liegst auf dür - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel aß, dass  
 du da liegst auf dür - rem Gras, dass du da liegst auf dür - rem Gras, da -  
 - von ein Rind und E - sel aß, dass du da liegst,  
 dass du da liegst,

dass du da liegst  
 dass du da  
 du da liegst, dass  
 von ein  
 dass du da liegst auf  
 Rind und E - sel aß,  
 2 2 2 2



liegst auf dür - rem Gras, da - von ein Rind,  
 auf dür - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel aß, da - von ein  
 auf dür - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel aß, da - von  
 dür - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel aß, und E - sel aß,  
 5 6 3 4 3 6 6 6

da - von ein - - sel aß!  
 Rind und E - sel und E - sel aß!  
 ein Rind und da - von ein Rind und E - sel aß!  
 - von ein Rind und E - sel aß!  
 und E - - - - sel aß!  
 7 6



# 14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding „Sopra Deh poi ch'era nei fati del Marentio“

SWV 450a

Sopran I  
(c<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)

Sopran II  
(c<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)

Bass  
(G-a)

Basso continuo

Ach Herr, ach Herr, du

Ach Herr, ach Herr, du

Ach Herr, ach Herr, du

8

Schöp - fer al - ler, al - ler Ding, a Herr,

Schöp - - fer al - - ler Ding,

Schöp - fer al - ler, al - ler Herr,

15

ach al - - ler Ding, wie bist du

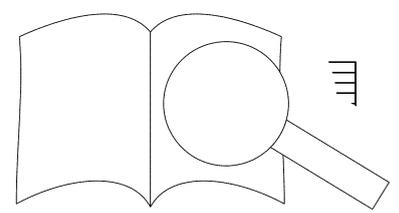
op - fer al - - - ler Ding, wie bist du

u Schöp - fer al - - - ler

6 6 6

\* Diese Stimme wurde vom Herausgeber rekonstruiert. / This part has been reconstructed by the editor.

First edition



wor - den, wie bist du wor - den, wie bist du wor - den so ge -  
 wor - den, wie bist du wor - den so \_\_\_\_\_ ge -  
 wie bist du wor - den, wie bist du wor - den so \_\_\_\_\_ ge -

ring, wie bist du wor - den, wie bist du wor \_\_\_\_\_ ge -  
 ring, wie bist du wor - den, wie bist du \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_ ge -  
 ring, wie bist du wor - den, so \_\_\_\_\_ ge -

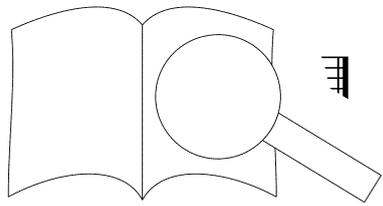
ring, \_\_\_\_\_ liegst, dass du da liegst  
 ring \_\_\_\_\_ dass du da liegst auf  
 dass du da liegst, das \_\_\_\_\_ auf

auf dür - - - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel  
 dür - - - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel  
 dür - - - rem Gras, da - von ein Rind und E - sel

6

aß, dass du da liegst auf rem  
 aß, dass du da liegst auf - rem  
 aß, dass du da liegst - - - rem

Gras, ein Rind und E - sel aß.  
 Gras, da und E - - - sel aß.  
 ein Rind und E - -



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 15. Hodie Christus natus est

SWV 456

Sopran I (*d<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>*)  
Sopran II (*c<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>*)  
Alt (*f-a<sup>1</sup>*)  
Tenor I (*c-f<sup>1</sup>*)  
Tenor II (*c-f<sup>1</sup>*)  
Bass (*F-a*)  
Basso continuo

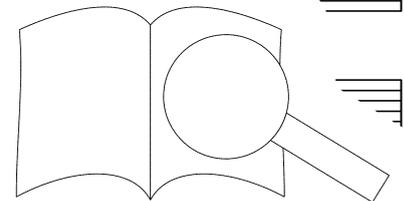
Ho - di - e, ho - di - e Chri - stus na - tus est.  
Ho - di - e, ho - di - e Chri - stus na - tus est.  
Ho - di - e, ho - di - e Chri - stus na - tus est.  
Ho - di - e, ho - di - e Chri - stus na -  
Ho - di - e, ho - di - e Chri -  
Ho - di - e, ho - di - e Chri - st.

4 3

8

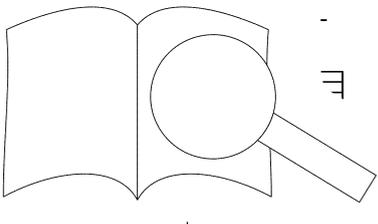
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
Al - le - lu -

6 6 4 6 4



al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 ja, al - le - lu -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja.

6 6 6 6

Alt

Ho - - - - - ho - di - e sal - va -

Ho - - - - - e, ho - di - e sal -

7 6

ru - it,

tor ap - pa - - - - - ho -

4 6 6 4 4

ho - di - e sal - va - tor ap - pa - ru - it.

- di - e sal - va - tor ap - pa - ru - it.

3 4 3

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu -

6 6 4

al - le - lu - ja, le - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

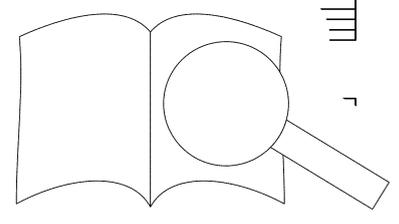
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu

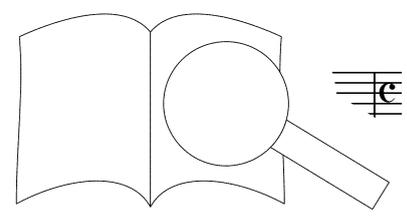
6 6 6 6



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 ja, al - le - lu -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja

6 6 6 6



Ho - - - - - di - e

Ho - - - - - di - e

Ho - - - - - di - e

Ho - - - - - di - e in

Ho - - - - - di - e in ter-ra ca-nunt

Ho - - - - - di - e

7 6 6

in ter- ge - li, in

in ter-ra ca-nunt an -

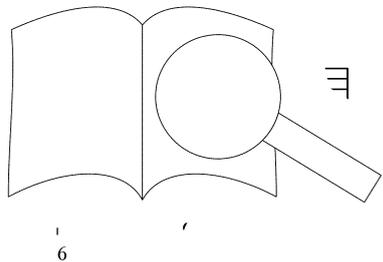
in - ge - li, in

ter-ra ca-nunt in ter-ra ca-nunt an - - ge -

li, in ter-ra ca-nunt an - - ge - li,

- li,

6 6 6



ter - ra ca - nunt an - - - ge - li, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch -  
 - ge - li, lae - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch -  
 ter - ra ca - nunt an - - - ge - li, lae - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch -  
 li,  
 in ter - ra ca - nunt an - ge - li,  
 in ter - ra ca - nunt an - - - ge - li,

6

6

an - ge - li,  
 an - ge - li,  
 an - ge - li,  
 lae -  
 - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur, lae -  
 lae - tan - tur, lae -  
 lae - tan - tur, lae - tan - tur,  
 lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - ge - li, lae -  
 lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - ge - li,  
 - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an -

#

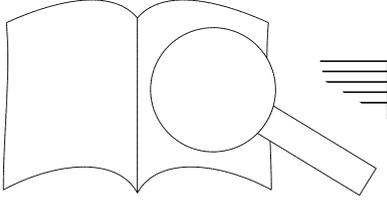
6

6

6

6

#



tan - tur, lae - tan - tur arch - an - - - - - ge - li.

tan - tur arch - an - ge - li, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - ge - li.

lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - - - ge - li.

tan - tur, lae - tan - tur arch - an - ge - li, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - ge - li.

lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an - - - ge

lae - tan - tur, lae - tan - tur, lae - tan - tur arch - an -

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

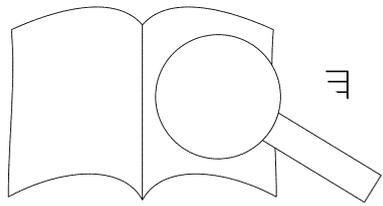
Al - le - lu - ja. al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu -



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

6 6 6 6

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

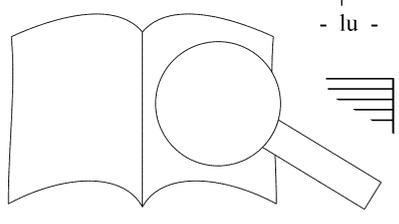
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

6 6 6 6

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

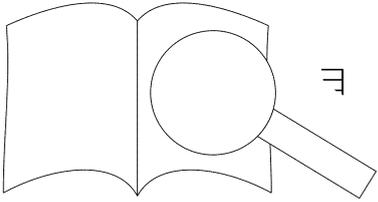
ja, al - le - lu - ja.

6 6 6 6

Ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti, ex - sul - tant ju -

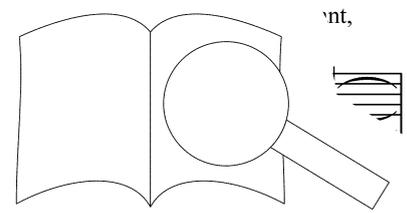
nt, ex - sul - tant ju - sti, ex - sul - tant ju - sti, ex -

Ho - di - e ex - sul - tant, ex -



sti, ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti,  
 ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti,  
 sul - tant ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti,  
 sul - tant ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant, ex -  
 ho - di - e  
 Ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti, ex - sul - tant ju - sti, ex

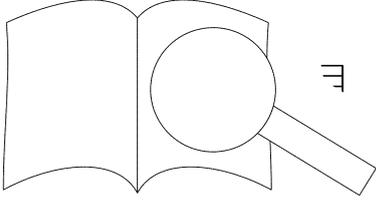
ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant sul - tant ju - sti, ex -  
 ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul tant - tant ju - sti, ex -  
 ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti,  
 sul - tar' ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - sti,  
 i - tant ju - sti, ho - di - e ex -  
 ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant ju - nt,



sul - tant\_ ju - sti, ex -  
 sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti, ex -  
 ho - di - e ex - sul - tant,  
 ho - di - e ex - sul - tant, ho - di - e ex - sul - tant,  
 sul - tant, ho - di - e ex - sul - tant,  
 ho - di - e ex - sul - tant,

sul - tant\_ ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant,  
 sul - tant\_ ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant,  
 ho - di - e ex - sul - tant  
 - tant ju - sti di - cen - tes, ex - sul - tant\_ ju - sti,  
 - tant ju - sti di - cen - tes, ex -  
 ju - sti di - cen - - - tes, ex -  
 sul - tant ju - sti di - cen - - - tes,

6 7 6 6 4



ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant\_ ju - sti, ex -

ho - di - e ex - sul - tant, ex - sul - tant\_ ju - sti, ex -

ex - sul - tant\_ ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant,

sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti, ho - di - e ex - sul - tant,

sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti,

ho - di - e ex - sul - tant, ho - di - e ex - sul - tant,

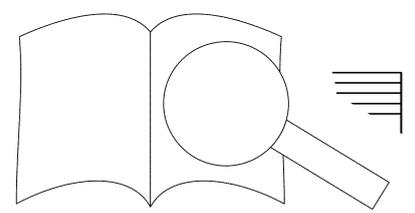
sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti di - cen - tes,

sul - tant\_ ju - sti, ex - sul - tant\_ ju - sti di - cen - tes,

ex - sul - tant\_ ju - sti di - cen - tes,

ant, ex - sul - tant\_ ju - sti di - cen - tes:

ho - di - e ex - sul - tant,



6 6 3 4 4 3

ex - sul - tant ju - sti di - cen - tes: Glo - - ri - a,

ex - sul - tant ju - sti di - cen - tes: Glo - - ri - a,

ex - sul - tant ju - sti di - cen - - tes: Glo - - ri - a,

Glo - - ri - a,

ex - sul - tant ju - sti di - cen - - tes: Glo - - ri - a,

Glo - -

6 7 6 b 4 4 3#

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis, ex - c

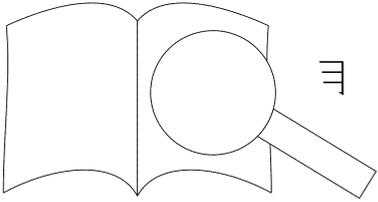
glo - ri - a in ex - cel -

et in ter - ra pax,

et in ter - ra pax,

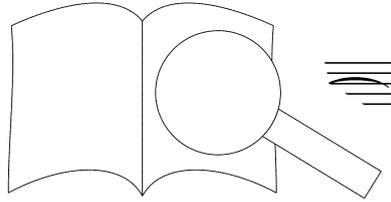
et in

6 4



glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in ter - ra  
 glo - ri - a in ex - cel - sis De -  
 glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De -  
 glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De -  
 glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis  
 glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis, in

pax, et in ter - ra ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -  
 o et in ter - pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -  
 o et in pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -  
 o, pax, pax,  
 pax, pax,  
 pax, pax,

ta - tis, pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis,

ta - tis, pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis,

ta - tis, pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - -

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis,

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

pax ho - mi - ni - bus - - - - - tis.

pax ho - mi - bus ta - - - - - tis.

tis, bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

pax bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.

pax ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

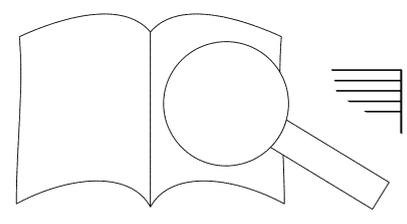
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - -

Al - le - lu - ja,  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

6 6 6

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

6 6 6 6



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

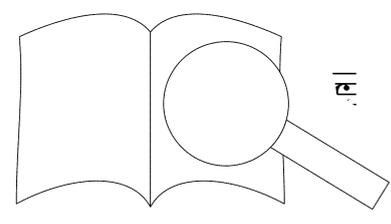
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -





# 16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet

SWV 457

## Prima parte

Sopran I  
(c<sup>1</sup> - g<sup>2</sup>)

Sopran II  
(h - e<sup>2</sup>)

Alt  
(e - a<sup>1</sup>)

Tenor I  
(A - e<sup>1</sup>)

Tenor II  
(A - e<sup>1</sup>)

Bass  
(D - c<sup>1</sup>)

Ich weiß, ich weiß, dass mein Er -

Ich weiß, ich weiß, dass mein Er - lö - ser le - bet,

Ich weiß, ich weiß, dass mein Er - lö - ser

Ich weiß,

6

lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö - ser, .ein Er -

ich weiß, dass mein Er - lö - ser le - bet, iß, .lö -

le - bet, ich weiß, dass mein Er - lö - ich

ich weiß, dass mein Er - lö - ser, - lö - ser

10

lö - ser le bet,

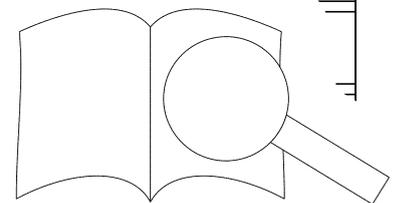
bet,

we - bet, ich weiß, dass mein Er - lö - ser,

ich weiß, dass mein Er - lö - ser le - bet,

weiß, ich weiß, dass mein

Ich weiß, ich weiß, dass mein Er -



ich weiß, weiß, ich weiß, dass mein Er - lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö - ser le -

weiß, dass mein Er - lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö - ser le -

ich weiß, dass mein Er - lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö

lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö - ser

ich weiß, weiß, ich weiß, dass mein Er - lö - ser, ich w in

bet, me - ser

bet, ich

le

ich weiß, dass mein Er -

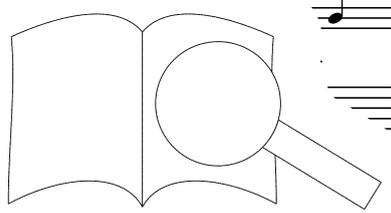
weiß, weiß, ser, ich ser le - bet, ich weiß, dass mein Er - lö - ser. ich

ich weiß, dass mein Er - lö

weiß, ich weiß, dass mein Er

lö - ser le

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

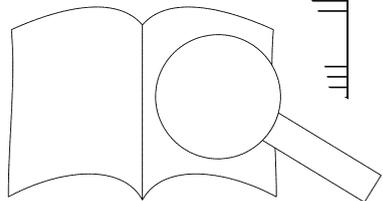


ich weiß, dass mein Er - lö - ser, dass mein Er - lö - ser  
 ich weiß, dass mein Er - lö - ser, ich weiß, dass mein Er - lö - ser  
 weiß, dass mein Er - lö - - - ser le - - - bet,  
 bet, ich weiß, ich weiß, ich weiß, dass mein Er - lö - ser  
 bet, ich weiß, ich weiß, ich weiß, dass mein Er -  
 bet, ich weiß, dass mein Er - lö

le - - - bet, er - - - ner -  
 le - - - bet, und er wird mir Er -  
 und er wird mich her - nach, und e. her -  
 le - - - bet, und er wird aus der Er -  
 le - - - bet,  
 le - - - bet, er wird mich her - nach aus der

nach aus der Er  
 den,  
 nach den auf - - -  
 aus der Er - den auf -  
 wird mich her - nach aus der Er - den au  
 Er - - - den auf - - -

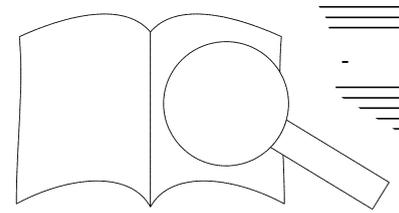
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



und er wird mich her - nach aus der Er - den,  
 und er wird mich her - nach aus der Er - den,  
 er - we - cken, auf - er -  
 er - we - cken, auf - er - we - cken, auf - er -  
 er - we - cken, auf - er - we - cken, auf - er -  
 er - we - cken, auf - er - we - cken, auf - er -

und er wird mich her - nach aus der Er  
 und er wird mich her - nach aus der Er  
 we - cken,  
 we - cken, er wird mich her - nach  
 we - cken, er wird mich her - nach aus der  
 we - cken, er wird mich her - nach aus der  
 we - cken, er wird mich her - nach aus der  
 und er wird mich her -

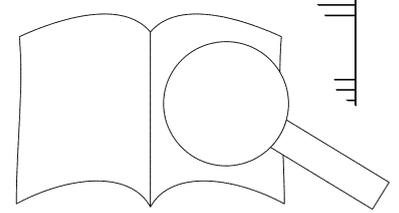
und er wird mich her - nach aus der Er - den, auf -  
 nach aus der Er - den, auf -  
 er wird mich her - nach auf - er - we - cken,  
 Er - den, und er wird  
 den, und er wird mich her - nach aus der  
 nach aus der Er - den auf -



er - we - cken,  
 er - we - cken,  
 den, und er wird mich her - nach  
 auf er - we - cken,  
 er - we - cken,

auf  
 auf  
 nach aus der Er - den, und er wird mich her - nach  
 aus der Er - den,  
 und er wird mich her - nach  
 auf  
 auf

er - we  
 er - w  
 er  
 wird mich her - nach aus der Er  
 e - cken, und er wird mich her - nach aus der Er  
 er - we - cken,



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

63

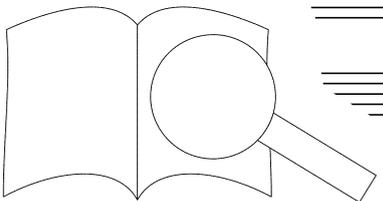
den auf - - er - we - cken.  
 auf - - - er - we - - - cken.  
 - - - er - we - - - - cken.  
 auf - - - er - we - - - cken.  
 - cken, auf - - er - we - -  
 auf - - - er - we - - -

68 **Seconda parte**

Und ich wer - - - er mei - ner  
 Und ich wer - - - er mei - ner Haut, mit

73

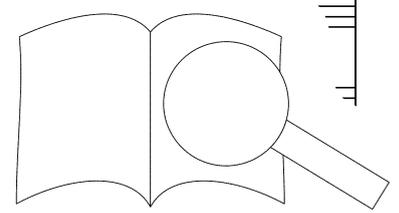
Haut, mit - - ge - ben wer - den,  
 um - ge - ben wer - den,  
 die - ser mei - ner Haut um - ge - ben wer - den, um - ge -  
 um - ge -  
 um - ge - ben wer - - -



um - ge - ben wer - - den, mit die - ser mei - ner Haut  
 um - ge - ben wer - - den, mit die - ser mei - ner Haut um - ge - ben  
 wer - - den,  
 wer - - den, wer - - den,  
 ge - ben wer - - den, mit die - ser er  
 - - den, wer - - den,

um - ge - ben wer - - den  
 wer - - den, um - ge - ben wer - - den  
 um - ge - - den und  
 mit die - ser mei - ner Haut um - ge - ben wer - - den  
 Haut um - ge - ben wer - - den,  
 um - - ben - - - - den

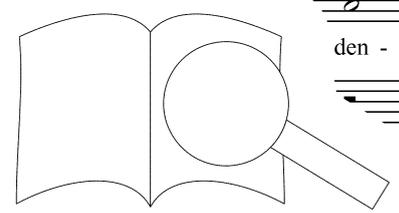
und wer in mei - nem Fleisch  
 ur in mei - nem Fleisch  
 w mei - nem Fleisch Gott se - hen, in mei - nem  
 - de in mei - nem Fleisch Gott s



Gott se - hen,  
 Gott se - hen, und wer - de in mei - nem Fleisch,  
 Fleisch Gott se - hen, in mei - nem  
 Fleisch Gott se - hen, und wer - de  
 und wer - de in mei - nem Fleisch Gott se -  
 und wer - de in mei - ne

in mei - nem Fleisch Gott se hen,  
 in mei - nem Fleisch Gott  
 Fleisch, in mei - nem Fleisch hen, und werd in mei - nem  
 in mei - nem Flei - sche Gott se - hen,  
 hen, in mei - nem se - hen, und werd in mei - nem  
 in mei - nem Fleisch Gott - hen,

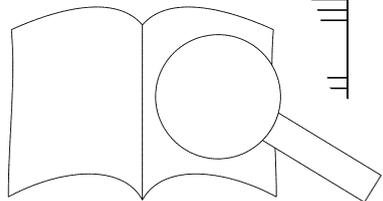
und werd in r den -  
 und w se - hen, den -  
 eisch Gott se - hen, den - sel - ben werd ich mir se - hen, den -  
 den - sel - ben werd den -  
 in mei - nem Fleisch Gott se - hen, den - sel - ben werd  
 den - sel - ben werd ich mir se - hen,



sel - ben werd ich mir se - hen, ich, und kein Frem - der,  
 sel - ben werd ich mir se - hen, und mei-ne Au-gen  
 sel - ben werd ich mir se - hen,  
 sel - ben werd ich mir se - hen,  
 und mei-ne Au-gen wer - den ihn schau -  
 und mei-ne Au-gen v

und mei-ne Au - gen  
 wer - den ihn schau - - - - - Au - gen  
 und mei-ne Au - gen wer - den ihn schau - en,  
 ich, und kein Frem - der, ich, und kein  
 en, und kein Frem - der,  
 schau - en, - - - - - der,

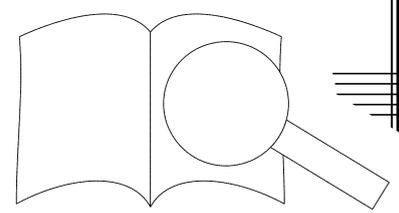
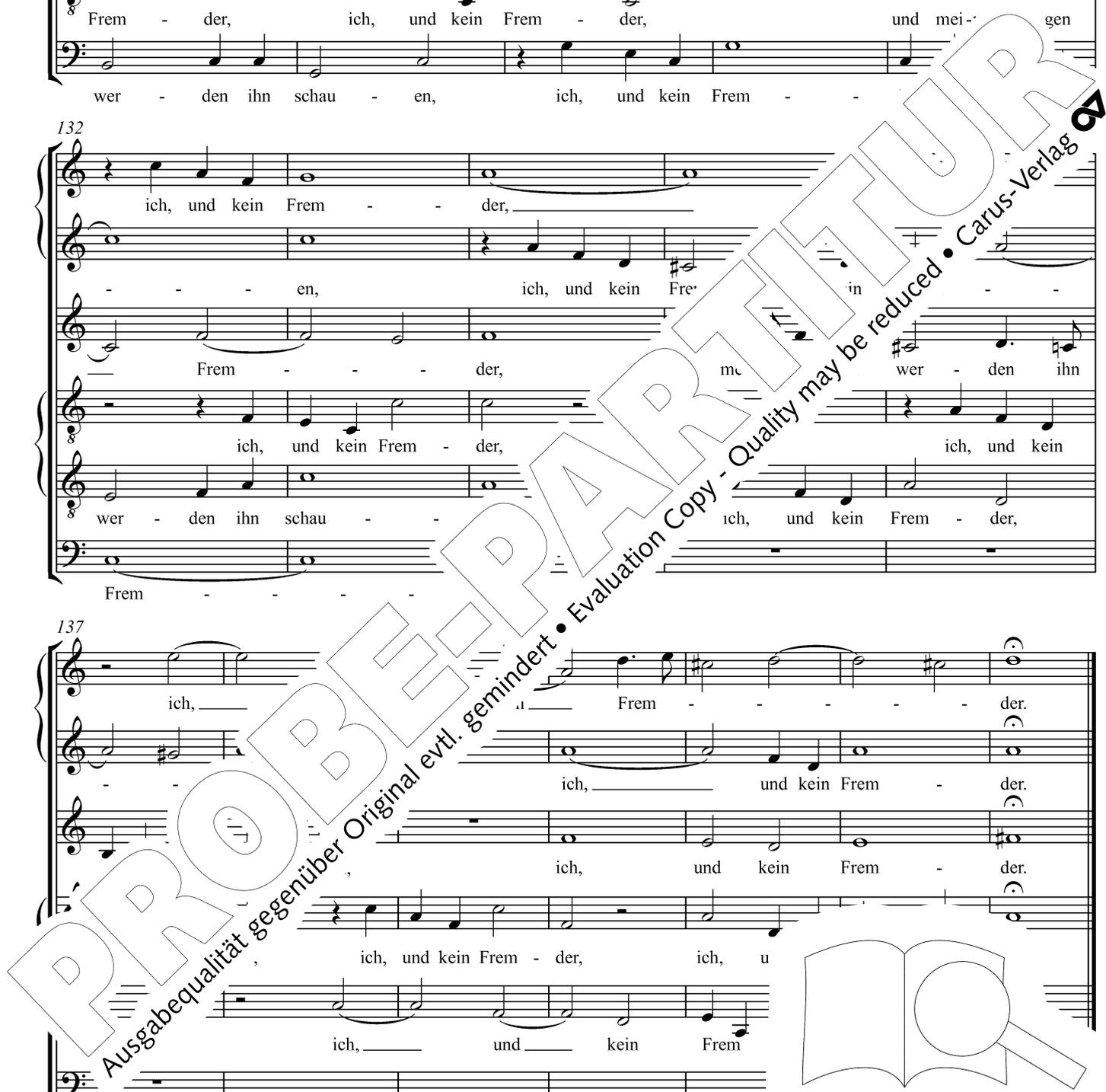
schau -  
 wer - de - en, ich, und kein Frem - der, ich, und kein Frem -  
 ich, und kein Frem - der,  
 der, ich, und  
 ich, und kein Frem - der  
 ich, und kein Frem - - - - - der,  
 und mei-ne Au - gen



und mei-ne Au - gen wer - den ihn schau - - - en,  
 - - der, und mei-ne Au - gen wer - den ihn schau - -  
 ich, und kein Frem - der, ich, und kein  
 und mei-ne Au - gen wer - den ihn schau - - en,  
 Frem - der, ich, und kein Frem - der, und mei- gen  
 wer - den ihn schau - en, ich, und kein Frem - -

ich, und kein Frem - - der,  
 - - - en, ich, und kein Fre in  
 Frem - - - der, me wer - den ihn  
 ich, und kein Frem - der, ich, und kein  
 wer - den ihn schau - - ich, und kein Frem - der,  
 Frem - - -

ich, Frem - - - - - der.  
 ich, und kein Frem - der.  
 ich, und kein Frem - der.  
 ich, und kein Frem - der, ich, u  
 ich, und kein Frem  
 ich, und kein Frem - - - - - der.



# 17. Litania

SWV 458

Sopran I ( $c^1-f^2$ )  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

Sopran II ( $e^1-e^2$ )  
Chris - te e - le - i - son, Chris - te, hö - re

Alt ( $a-a^1$ )  
Chris - te e - le - i - son, Chris - te, hö - re

Tenor I ( $d-f^1$ )  
Chris - te e - le - i - son, Chris -

Tenor II ( $d-f^1$ )  
Chris - te e - le - i - son,

Bass ( $D-c^1$ )  
Chris - te e - le - i - son,

Bassus ad Organum



7

Chris - te, er - hö - re uns. Herr Gott V- Herr Gott Sohn der Welt

uns, Chris - te, er - hö - re uns. er - barm dich ü - ber uns.

uns, Chris - te, er - hö - re er - barm dich ü - ber uns.

uns, Chris - te, er - barm dich ü - ber uns.

uns, er - barm dich ü - ber uns.

uns, er - barm dich ü - be

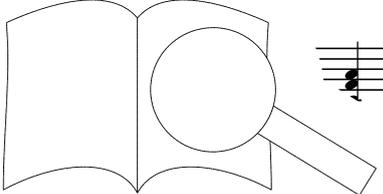


Hei - land, Herr Gott Hei - li - ger Geist, O du  
 er - barm dich ü - ber uns. er-barm dich ü - ber uns. O du  
 er - barm dich ü - ber uns. er-barm dich ü - ber uns. O du  
 er - barm dich ü - ber uns. er-barm dich ü - ber uns. O du  
 er - barm dich ü - ber uns. er-barm dich ü - ber uns. du  
 er - barm dich ü - ber uns. er-barm dich ü -

6# 4 # # # #

hei - li - ge Drei-fal - tig - keit, er uns. Sei uns gnä - dig,  
 hei - li - ge Drei-fal - tig - it, ich ü - ber uns. ver -  
 hei - li - ge Drei-fal - tig - keit, er-barm dich ü - ber uns.  
 hei - li - ge Drei-fal - tig - keit, er-barm dich ü - ber uns.  
 hei - li - ge Drei-fal - tig - keit, er-barm dich ü - ber uns. ver -  
 hei - li - ge Drei-fal - tig - keit, er-barm dich ü - ber uns. ver -

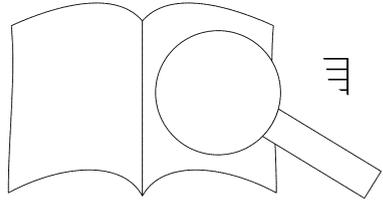
# 6 7 6[#] # 6 b # #



Sei uns gnä - dig, Für  
 schon uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.  
 ver - schon uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.  
 ver - schon uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.  
 schon uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - r  
 schon uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her

6 # 4 4 # #

al - len Sün - den Für  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.  
 be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.



al - lem Ü - bel Für des Teu-fels Trug und List

be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie-ber

be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie-ber

be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie-ber

be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott. be -ber

be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott.

9 8

Für bö-sem schnel-len Für Pes - ti - lenz und teu - rer

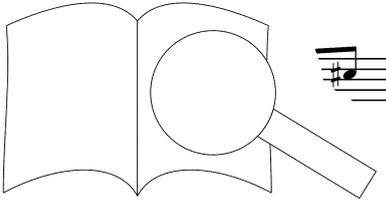
Her - re Gott. , lie-ber Her - re Gott.

Her - re Gott. - hüt uns, lie-ber Her - re Gott.

Her - re Gott. be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott.

Her be - hüt uns, lie-ber Her - re Gott.

be - hüt uns, lie-ber Her - re



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Zeit Für Krieg und Blut-ver-gie-ßen

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns

5 6#

Für Auf - ruhr und Zwie - tracht für Ha - gel und Un - ge - wit - ter

Gott. be hüt uns Gott. be -

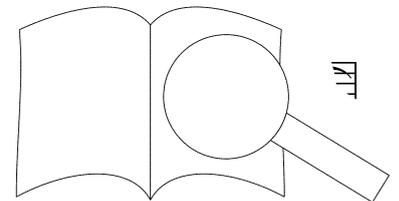
Gott. Her - re Gott. be -

Gott. , lie - ber Her - re Gott. be -

Gott. - hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be -

be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.

6



Für den e - wi - gen Tod Durch dei - ne

hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.

hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.

hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re Gott.

hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her - re G

hüt uns, lie - ber Her - re Gott. be - hüt uns, lie - ber Her

9

8

hei - li - ge Ge - burt n dei - nen Tods - kampf und blu - ti - gen

hül - fe lie - be

er - re Gott.

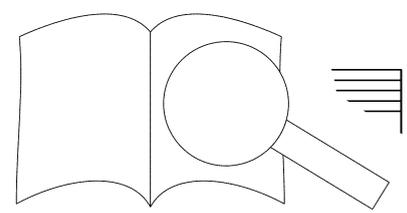
Her - re Gott.

hül - fe uns, lie - ber Her - re Gott.

hül - fe uns, lie - ber Her - re Gott.

6

6



Schweiß Durch dein Kreuz und Tod

hilf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - re

hilf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber, lie - ber Her - re

hilf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie - ber Her - re

hilf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie

hilf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns,



5 6 6# 6 4 4

Durch dein hei - li - ges Auf - er - stehn und In uns - rer

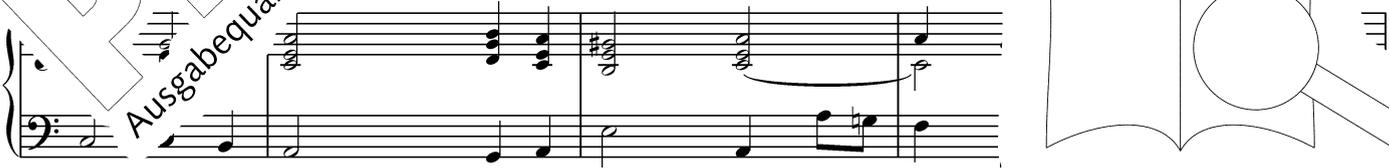
Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.

Gott. ns, lie - ber, lie - ber Her - re Gott.

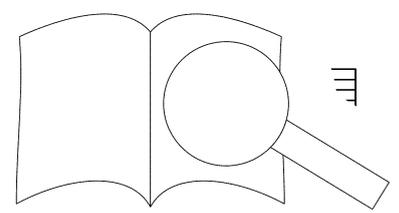
Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.

Gott. hilf uns, lie - ber Her - re Gott.

hilf uns, lie - ber



6



letz - ten Not Am Jüngs - ten Ge - richt

helf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns,

helf uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott. hilf uns, lie - ber,

helf uns, lie - ber Her - re Gott. hilf uns, lie -

helf uns, lie - ber Her - re Gott.

helf uns, lie - ber Her - re Gott.

Wir der bit - ten, du

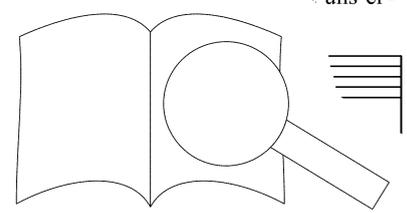
lie - ber Her - re Gott. du wollst uns er -

lie - ber Her - re du wollst uns er -

- ber Her du wollst uns er -

helf du wollst uns er -

Gott. du wollst uns er -

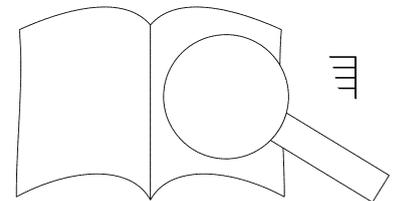


wollst uns er-hö - ren, lie - ber Her - re Gott. Und dei-ne hei - li - ge christ - li - che Kir - che re -  
 hö - ren, lie - ber Her - re Gott.  
 hö - ren, lie - ber Her - re Gott.  
 hö - ren, lie - ber Her - re Gott.  
 hö - ren, lie - ber Her - re Gott.  
 hö - ren, lie - ber Her - re Gott.

6 4 # #

gie - ren und füh - ren, ie Bi - schö - fe, Pfarr - herrn und Kir - chen -  
 er - hör uns lie - ber  
 er Gott.  
 lie - ber Her - re Gott.  
 er Her - re, Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

4 # #



die - ner im heil - sa - men Wort und hei - li - gen Le - ben er - hal - ten,

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.

er - hör uns, lie - be

er - hör uns, lie -

Al - len Rot - ten und Är - ger - nis - sen Al - le

- hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

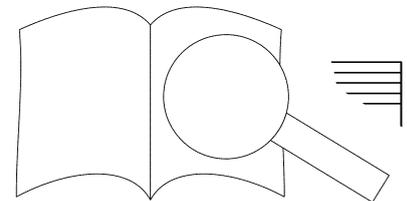
er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.

er - hör uns, lie -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 # 6 5 4

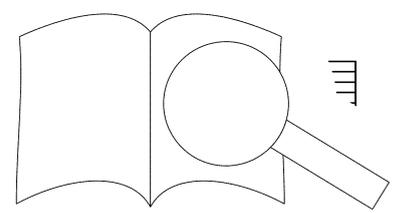


Ir - ri - ge und Ver - führ - te wie - der - brin - gen, Den Sa - tan un - ter  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

6 6 5

un - se - re Fü - ße tre - ten, Treu - e Ar - bei - ter in dei - ne Ern - te  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

4 #

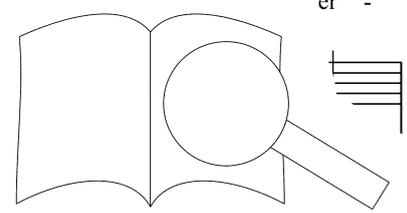


sen - den, Dei - nen Geist und Kraft zum Wort ge - ben,  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott. er -  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott. er -  
 er - hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott. uns,  
 er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

4 #

Al - hel - fen und sie trös - ten,  
 hör uns, lie - ber Her - re Gott er -  
 hör uns, lie - ber Her - re er -  
 er - hör uns er - hör uns,  
 lie - ber Her - re Gott, er -  
 er -

4 # #



Al - len Kö - ni - gen und Fürs - ten Fried und Ein - tracht ge -

hör uns, lie - ber Her - re Gott.

hör uns, lie - ber Her - re Gott.

lie - ber Her - re, Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

hör uns, lie - ber Her - re Gott.

4 # 6 7 6 7 6

ben, er Er - kennt - nis sei - nes Worts aus Ge -

er - hör uns, lie - ber Her re

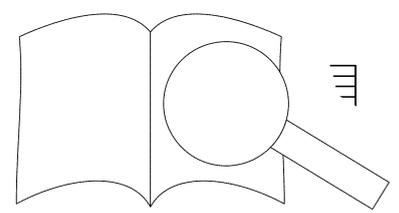
er - hör uns, lie - be

er - hör ... Gott.

er Her - re Gott.

er Her - re Gott.

# # 4 # # 6 7 6 6



na - den ver - lei - hen, Un - se - re gnä - di - ge Herr - schaft

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

er - hör uns, lie - ber Her - re Gott.

b 7 6 # 4 #

mit al - len ih - ren Ge - wal - ti - gen zen,

er - hör uns, lie - ber Her - re

er - hör uns, lie - ber Her - re

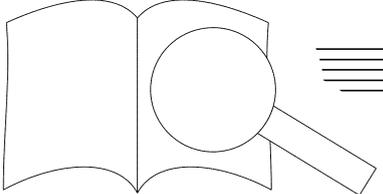
er - hör uns, lie - ber Her - re

er - hör uns, lie - ber Her - re

er - hör uns, lie - ber Her - re

er - re

4 4 6 b

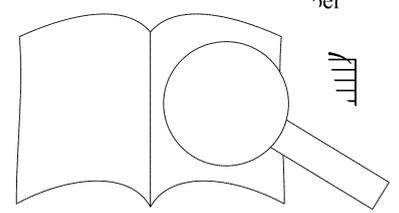


Un-sern Rat und Ge - mei - ne seg - nen und be - hü - ten,  
 Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Gott. er - hör

# 6 7 6 6 6

Al - len, so in Not und schei - nen,  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Her - re er - hör uns, lie - ber  
 her

4 # 6 # # # #

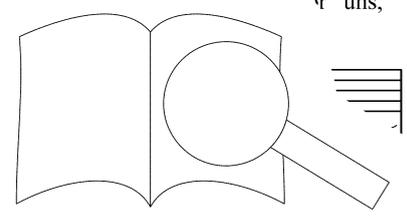


Al - len Schwan - gern und Säu - gern fröh - li - che Frucht und Ge - dei - hen ge - ben,  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 8 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 8 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie - ber

7 6 6 # # 6

Al - ler Kin - . und war - ten,  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie -  
 Her - re Gott. er -  
 8 Her - re Gott. er - hör uns,  
 8 Her - re Gott. er - hör uns, lie -  
 Her - re Gott. er - hör uns,  
 Her - re Gott. er - hör uns, lie -

7 6 b

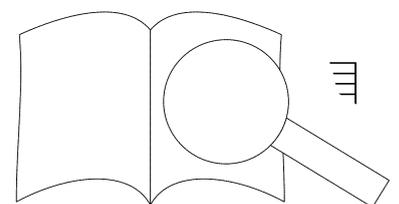


Al - le un - schul - dig Ge - fan - ge - nen los und le - dig las -  
 ber Her - re Gott. er - hör uns,  
 hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 lie - ber Her - re Gott. er - hör uns,  
 ber Her - re Gott.  
 lie - ber Her - re Gott.

6 6 5 7 6 # b

sen, . und Wai - sen ver - tei - di - gen und ver -  
 lie - ber Her - re Gott.  
 er - hör uns, lie  
 lie - ber Her - re Gott.  
 er - ber - re Gott.  
 Her - re Gott.

6 6 5 7 6 # b

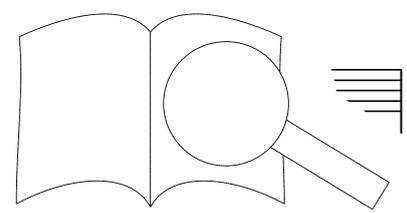


sor - gen, Al - ler Men - schen  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott. Al - ler Men - schen  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott. Al - ler Men - schen  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott. Al - ler Men - schen  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott. Al - ler Men - schen  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott. Al - ler Men - schen

# 6 b 7 6[#] #

dich er - bar - - - - - ,n, Ver - fol - gern und Läs - te - rem ver - ge - ben  
 dich er - bar - - - - -  
 dich er - - - - -  
 dich er - - - - - men.  
 er - bar - men.  
 - bar - men.

7 6 4 # #



PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

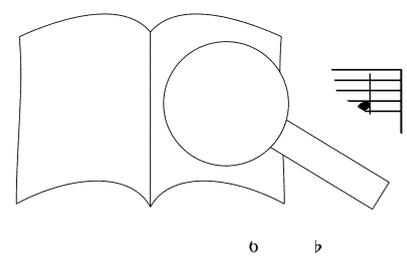


ren, O Je - su Chris - te, Got - tes  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott.  
 er-hör uns, lie - ber Her - re, Her - re Gott.  
 er-hör uns, lie - ber Her - re Gott.

6 5 6 4 # #  
 # 4

Sohn, a - Got - tes Lamm, das der Welt Sün -  
 er - hör uns, lie-ber Her - re  
 er - hör uns, lie -  
 er - hör - - - - - Gott.  
 Her - re Gott.  
 uns, lie-ber Her - re Gott.

7 6[b]



- de trägt, o du Got - tes Lamm, das der Welt Sün - de

er - barm dich ü - ber uns,

er - barm, er - barm dich ü - ber uns,

7 6 # 6 6 4 4 5 6 # 4 3

trägt, der Welt Sün - de trägt,

er - barm dich ü - ber uns, ver -

er - barm, er - barm

er - barm

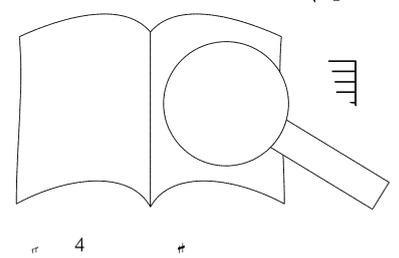
ver - leih

er uns,

ü - ber uns,

er -

# 4 6 6 b 4 # # 7 6 #



Chris - te Ky - ri - e

leih uns ste - ten Fried. e - le - i - son, e -

ver-leih uns ste - ten Fried. e - le - i - son, e -

8 uns, ver-leih uns ste - ten Fried. e - le - i - son, e -

8 ver-leih uns ste - ten Fried. e - le - i - son, e -

leih uns, ver - leih uns ste - ten Fried. e - le - i - son,

4 # # # b

Chris - te son. A - - men.

le - i - son, e - le - i - son. le - i - son. A - men.

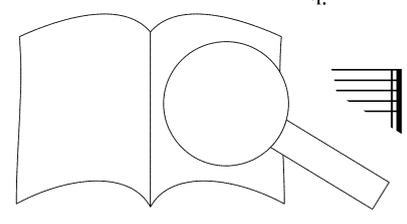
le - i - son, e - le - i - son. A - men.

8 le - i - son. e - le - i - son. A - men.

8 le - i - son, e - le - i - son. A - men.

e - le - i - son, e - le - i - son. n.

# b # #



# 18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet

SWV 459

## Sinfonia

Violine I  
( $c^1 - c^3$ )

Violine II  
( $c^1 - c^3$ )

Fagott  
( $D - b$ )

Sopran  
( $c^1 - f^2$ )

Alt  
( $e - a^1$ )

Tenor  
( $c - g^1$ )

Bass  
( $F - c^1$ )

Basso continuo

4

6

6

8

Musical score for measures 8-10, featuring treble and bass staves with eighth-note patterns and a grand staff with chords and moving lines.

11

Musical score for measures 11-13, featuring treble and bass staves with eighth-note patterns and a grand staff with chords and moving lines.

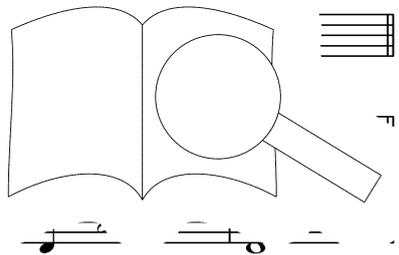
15

Musical score for measures 15-17, featuring treble and bass staves with eighth-note patterns and a grand staff with chords and moving lines.

19

Musical score for measures 19-21, featuring treble and bass staves with eighth-note patterns and a grand staff with chords and moving lines.

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



23

Sopran

Bass

Basso continuo

Sa - get den Gäs - ten: Sie - - - -

Sa - get den Gäs - ten: Sie - - - -

6

27

- - - - - he! Sa - get den Gäs - ten, sa - get

- - - - - he! Sa - get den

32

ten, sa - get den Gäs - ten:

Gäs - ten: Sie

36

mei - ne Mahl - zeit ha - be ich be - rei -

he, mei - ne Mahl - zeit ha - be ich be - rei

6 4 3

41

tet, mei - ne Och - sen und mein Mast - vieh  
 mei - ne Och - sen und mein Mast - - - vieh

6 4 6 5 6

46

ist ge - schlach - - - tet  
 ist ge - schlach - - - tet und al - les be -

6 6 7 6

50

reit, und al - les be - reit;  
 reit; kom - - - met zur  
 reit; kom - - - met zur Hoch - zeit,

54

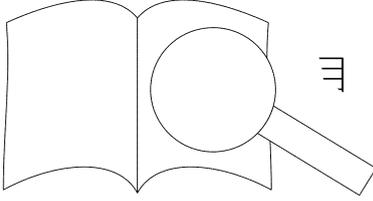
al - les be - reit, und al - les be - reit; kom - - -  
 und al - les be - reit, und

- - - met zur Hoch - zeit, und al - les be - reit, und al - les be -  
 kom - met zur Hoch - - zeit, und al - les be - reit, und al - les be -

reit; kom - - - -  
 reit; kom - - - - - met

### Sinfonia

Violine I  
 Violine II  
 Fagott  
 zeit!



69

Musical score for measures 69-72. It consists of four staves: two for the vocal line (soprano and alto) and two for the piano accompaniment (right and left hand). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter and eighth notes in the vocal parts and chords and moving lines in the piano accompaniment.

73

Musical score for measures 73-75. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The key signature remains one flat. The vocal parts continue with similar rhythmic patterns, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines.

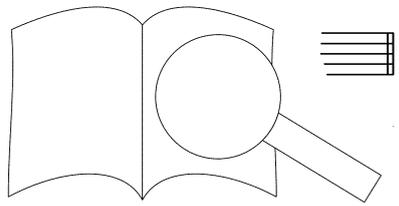
76

Musical score for measures 76-78. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The key signature remains one flat. The vocal parts feature more active eighth-note patterns, and the piano accompaniment includes some sixteenth-note passages in the right hand.

79

Musical score for measures 79-82. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The key signature remains one flat. The vocal parts conclude with sustained notes, and the piano accompaniment features a prominent sixteenth-note figure in the right hand. A large watermark is overlaid on this section.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



83

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Basso continuo

Sa - get den Gäs - ten, sa - get den

Sa - get den Gäs - ten, sa - get den Gäs - ten,

Sa - get den Gäs - ten, sa - get den Gäs -

Sa - get den Gäs - ten, sa - get den Gäs - ten,

87

Gäs - ten, sa - get den Gäs -

sa - get den Gäs - ten, sa - get den

ten, sa - get den Gäs

sa - get den Gäs - ten, den Gäs - ten,

91

sa - get Sie

Gäs sa - get den Gäs - ten: Sie

Sie

sa - get den Gäs - ten: Sie

95

he, sie he, he,  
 he, sa - get den Gä - ten: Sie he,  
 he, sie he,

99

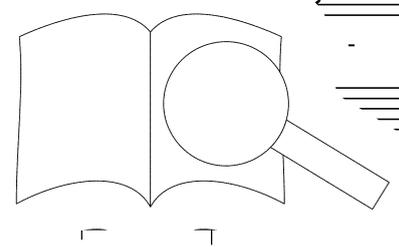
mei - ne Mahl - zeit ha - be ich be -  
 mei - ne Mahl - zeit ha  
 he, mei - ne Mahl - zeit b. - rei - tet,  
 mei - ne Mahl - zeit ha - be ic' - tet, mei - ne

6  
4

103

tet, mei - ne Och - sen  
 sen und mein Mast - vieh ist ge - schlach -  
 und mein Mast - vieh, mein Mast - vieh

6 4 6 6 4



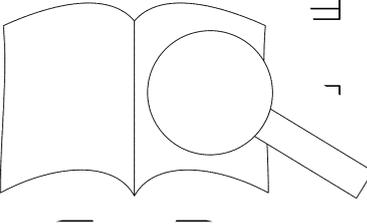
und mein Mast - - - vieh ist ge - schlach - tet, mei - ne  
 mei - ne Och - sen und mein Mast - vieh ist ge - schlach -  
 - - - tet, mei - ne Och - sen und mein  
 - - - tet, mei - ne Och - sen und mein Mast - vieh

5 6 6 4

Och - sen und mein Mast - vieh ist ge - schlach un  
 tet, ist ge - schlach  
 Mast - vieh ist ge - schlach - - - tet; - les be - reit, und  
 ist ge - schlach - - - tet;

6 5 7 6

reit, und al - les - - - met zur Hoch - zeit,  
 kom - - - kom - - -  
 kom - - - met zu



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

kom -

- - - met zur Hoch - zeit, und al - les be - reit, und al - les be - reit;

- - - met zur Hoch - zeit, und al - les be - reit, und al - les be - reit;

kom -

b 6

- - - met zur Hoch - zeit,

kom - met zur Hoch -

kom - met zur Hoch -

- - - met zur Hoch

b 6 h

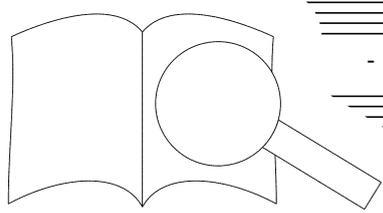
kom - met zur Hoch -

zeit, kom - met zur Hoch -

kom - met zur Hoch -

met zur Hoch -

3 4



Violine I

Violine II

Fagott

Tutti

zeit, kom - met zur Hoch - zeit,

zeit, kom - met zur Hoch - zeit, kom - - -

zeit, kom - met zur Hoch - zeit, kom -

zeit, kom - met zur Hoch - zeit,

6

6

Hoch

I kom - met zur Hoch - zeit,

kom - -

ir

#

b

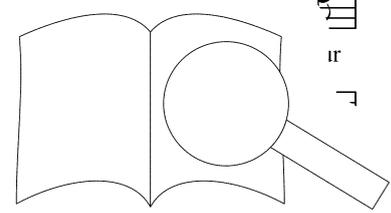
6

6

b

5

6

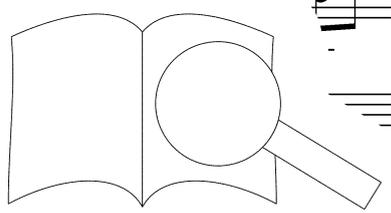


Hoch - zeit, kom - - - met zur Hoch - - - zeit,  
 kom - met zur Hoch - - - zeit, kom  
 kom - met zur Hoch - - - zeit,  
 Hoch - zeit, kom - met zur Hoch - - - zeit,

5 6 3

met,  
 kom - - - met,  
 met, kom  
 - met, kom

6 6 6 6 6 5 6 b



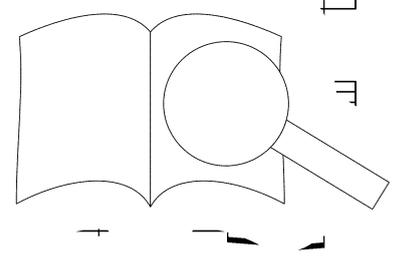
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

kom - - - met,  
kom - - - met, kom  
- - - met, kom - - -

7 6

kom - met zur ... kom ...  
... n-zeit, kom - met,  
Hoch - zeit, kom - met,  
Hoch - - zeit, kom - - -

6 6 6 6

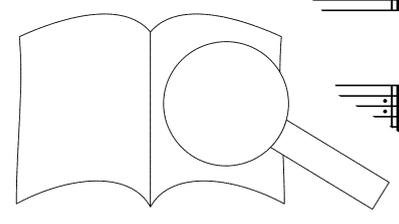


met, kom  
kom met, kom  
kom met,  
met, kom

7 6

kom - met zur Hoch - zeit.  
kom - met zur Hoch - zeit.  
met, kom - met zur Hoch - zeit.  
met, kom - met zur

7 6



# 19. Vater Abraham, erbarme dich mein

SWV 477

## 1. Sinfonia

Traversflöte I  
( $c^1 - b^1$ )

Traversflöte II  
( $g - g^1$ )

Violine I  
( $gis - c^3$ )

Violine II  
( $g - c^3$ )

Sopran I  
( $f^1 - g^2$ )

Sopran II  
( $es^1 - f^1$ )

Alt  
( $f - b^1$ )

Tenor  
( $c - f^1$ )

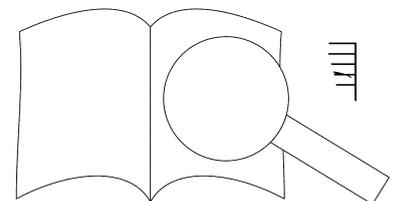
Bass  
( $C - d^1$ )

Basso continuo

6

Violine I

Violine



13

Musical score for measures 13-19. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system continues the piano accompaniment.

20

Musical score for measures 20-25. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system continues the piano accompaniment.

26

Musical score for measures 26-32. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system continues the piano accompaniment.

33 2. P

Violine I

Violine II

Musical score for Violin I and Violin II parts, measures 33-39. Both parts are written in treble clef.

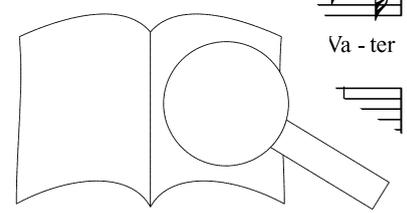
Va - ter A - bra - ham,

Va - ter A

Va - ter

Bass.  
continuo

Musical score for Bass continuo and vocal line, measures 33-39. The vocal line is in treble clef, and the Bass continuo is in bass clef.



A - bra-ham, er - barm dich, er - bar-me dich mein, Va - ter A - bra-ham,

6 5 6 5  
3 4 3 3 4 3 #

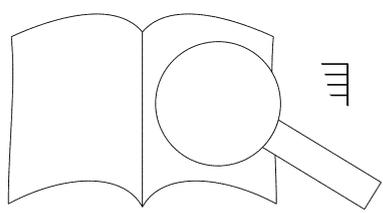
Va-ter A - bra-ham, er - mein, Va-ter

# #

m dich, er - bar-me dich mein,

6 5 6 5  
3 4 3 3 4 3

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



er-barm dich mein und sen-de La - za - rum, er - barm dich

mein und sen-de La - za - rum, er - barm dich mein und sen-de

dass er das Äu - bers-te sei - nes Fin - gers, es

63

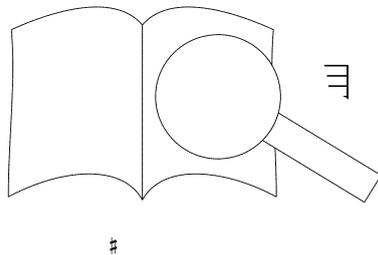
Fin - gers, dass er das Äu - ßers - te sei - nes Fin - gers ins Was - ser

66

tau - che, - ßers - te sei - nes Fin -

70

ins Was - ser tau - che

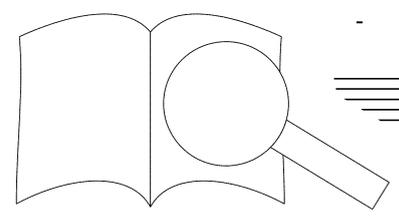


Zun - ge, und küh - le mei - ne Zun - ge, und küh - le mei - ne Zun - ge;

denn ich lei - de Pein, ich lei - de Pein, ich lei - de Pein

Flam

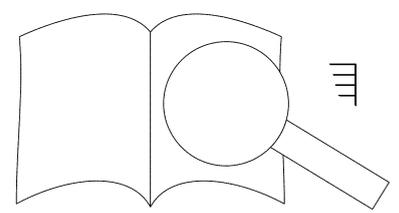
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



me,

denn ich lei - de Pein, ich lei - de Pein,

Pein in die - ser Flam



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

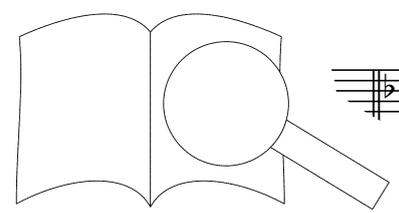
102

me, ich lei-de Pein, ich lei-de Pein, ich lei-de

106

Pein, ich lei-de Pein, ich lei-de Pein Flam

111



115 3. Abraham

Traversflöte I

Traversflöte II

Tenor

Basso continuo

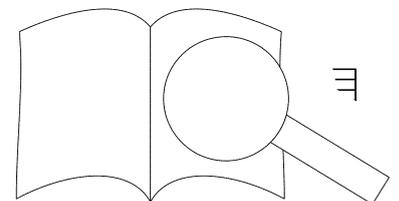
Ge - den - ke, Sohn, ge - den - ke, Sohn, dass du dein Gu - tes emp - fan - gen hast

121

in dei - nem Le - ben und La - ge - gen hat Bö - ses emp -

126

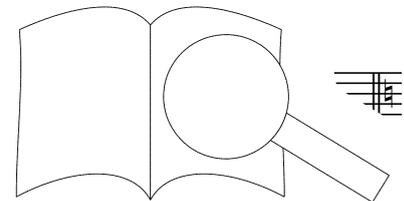
- ber wird er ge - trös - tet und du w



Und ü - ber das al - les ist zwi - schen uns und euch ei - ne gro - ße Kluft be - fes - ti -

get, dass die da woll - ten von hin - zu euch, kön - nen

und auch nicht von dan - nen zu uns he - ru - ber



145 4. Reicher Mann

Violine I

Violine II

Bass

So bitt ich dich, Va - ter, so bitt ich dich, Va - ter, Va - ter,

Basso continuo

150

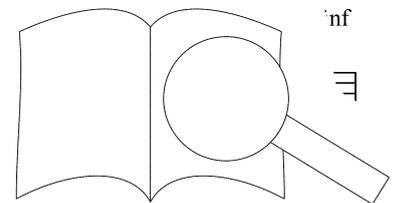
Va - ter, dass du La - za - rum sen - dest ters Haus,

155

nes Va - ters Haus; denn ich ha - be

nf

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



160

Brü - - der, dass er ih - - nen be -

162

zeu - - ge, auf da. - men

164

Ort der Qual.

169 5. Abraham

Traversflöte I

Traversflöte II

Tenor

Basso continuo

Sie ha-ben Mo - se, Mo - se ha-ben sie und die Pro - phe - ten;

174

lass sie die-sel - bi - gen, die - sel - bi - gen - ren.

179 6. Reicher M

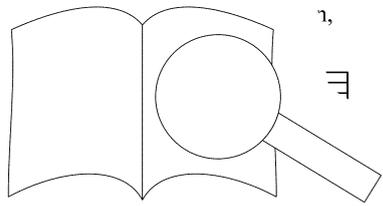
Violine I

Violine II

Bass

Basso continuo

Va - ter, nein, Va - ter, nein, Va



— Va - ter A - bra - ham, son - dern, wenn ei - ner von den To - ten

zu ih - nen gin - ge, so wür - den sie Bu

den sie, so wür - den sie Bu

### 7. Abraham

197  $\frac{3}{4}$   $\text{C}$

Tenor

Hö - ren sie Mo - se und die Pro - phe - ten nicht, hö - ren sie Mo - se und die

This block contains the musical score for the Tenor part and piano accompaniment for measures 197 to 204. The Tenor part is written in a soprano clef with a 3/4 time signature and a common key signature. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). The lyrics are: "Hö - ren sie Mo - se und die Pro - phe - ten nicht, hö - ren sie Mo - se und die".

205

Pro - phe - ten nicht, so wer - den sie auch nicht glau - ben, ob je - mand von den To - ten er -

This block contains the musical score for the Tenor part and piano accompaniment for measures 205 to 209. The lyrics are: "Pro - phe - ten nicht, so wer - den sie auch nicht glau - ben, ob je - mand von den To - ten er -".

210

stün - de, so wer - den sie auch nicht glau - ben, ob je - mand von der tün de.

This block contains the musical score for the Tenor part and piano accompaniment for measures 210 to 215. The lyrics are: "stün - de, so wer - den sie auch nicht glau - ben, ob je - mand von der tün de.".

### 8. Ritornello

216  $\frac{3}{4}$   $\text{C}$

Violine I

Violine II

Basso continuo

This block contains the musical score for the instrumental parts: Violin I, Violin II, and Basso continuo for measures 216 to 222. The Violin parts are in a soprano clef, and the Basso continuo is in a bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature is common.

223

This block contains the musical score for the Violin I part and Basso continuo for measures 223 to 228. The Violin I part is in a soprano clef, and the Basso continuo is in a bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature is common.

### 9. Zwei Engel, Lazarus

231

Sopran I Sie ha-ben Mo - se, Mo - se ha-ben sie und die Pro-phe -

Sopran II Sie ha-ben Mo - se, Mo - se ha-ben sie und die Pro-phe -

Alt Sie ha-ben Mo - se, Mo - se ha-ben sie und die Pro-phe -

Basso continuo

236

ten, lass sie die-sel - bi - gen, die - sel - bi-gen lass sie hö

ten, lass sie die-sel - bi - gen, die - sel - bi-gen lass sie

ten, lass sie die-sel - bi - gen, die - sel - bi-ge - ren.

### 10. Ritornello

242

Violine I

Violine II

Basso continuo

249

257 11. Tutti: Zwei Engel, Lazarus, Abraham

Violine I

Violine II

Sopran I  
Hö - ren sie Mo - se und die Pro - phe - ten nicht,

Sopran II  
Hö - ren sie Mo - se und die Pro - phe - ten nicht,

Alt  
Hö - ren sie Mo - se und die P

Tenor  
Hö - ren

Basso continuo

263

Mo se und die Pro - phe - ten

ren sie Mo se und die Pro - phe - ten

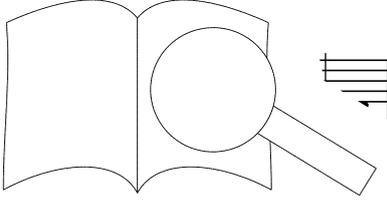
nicht, hö - ren sie Mo - se und die Pro - phe - ten

- phe - ten nicht, hö - ren sie Mo - se

nicht, so wer-den sie auch nicht glau - - ben,  
 nicht, so wer-den sie auch nicht glau - - ben, ob  
 nicht, so wer - den sie auch nicht glau - ben, so wer - dr  
 nicht, so wer-den sie auch nicht glau - - ben,

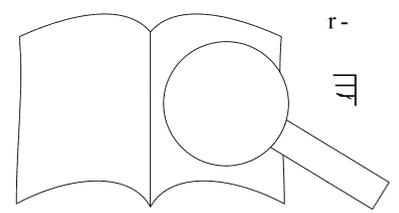
6 3 4 3

ob je-man-<sup>a</sup> de, ob je-mand von den  
 je-mand von - stün - de, ob je-mand von den To - ten  
 so wer - den sie auch nicht glau - ben,  
 - den sie auch nicht glau - ben,



To - ten auf - er - stün - de, so wer - den sie auch nicht  
 auf - er - stün - de, so wer - den sie auch  
 ob je - mand von den To - ten auf - er - stün - de, so wer - den sie a'  
 ob je - mand von den To - ten auf - er - stün - de, so wer

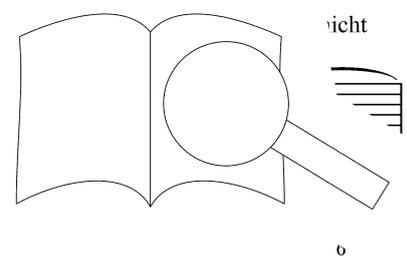
glau je - mand von den To - ten auf - er - stün - de,  
 nicht  
 gla' von den To - ten auf - er - stün - de,  
 ben, ob r -



so wer - den sie auch nicht glau - ben,  
 ob je-mand von den To - ten auf - er - stün - de,  
 ob je-mand von den To-ten auf-er - stün - de,  
 stün - de, ob je-

ob je-mand ... stün - de, so wer - den sie auch ...  
 en sie auch nicht glau - ben, so wer - den sie auch nicht  
 je-mand von den To - ten auf - er - stün - de, so wer - den sie auch nicht  
 nicht

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Piano accompaniment for measures 294-297, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Vocal staves for measures 294-297, including lyrics: "nicht glau - ben, ob je-mand von den To - ten auf - er - stün - de, glau - - ben, ob je-mand von den To - ten auf - er - stün - de, glau - - ben, glau - - ben, ob je-mand von den To - ten auf - er - stün - de,"

3 4 3

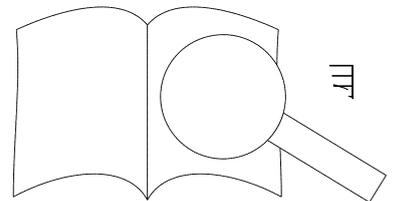
Piano accompaniment for measures 298-301, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Vocal staves for measures 298-301, including lyrics: "je - r stün - de, ob je-mand von den To - ten auf - er - stün - de, je-mand von den To - ten auf - er - stün - de, ob",

5

6

5



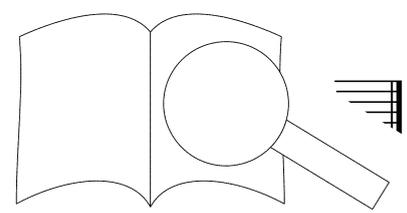
auf - er - stün - -  
 ob je-mand von den To-ten auf-er-  
 je-mand von den To-ten auf-er - stün - de, ob je-mand von den To - ten, wenn je-mand von er-  
 je-mand von den To-ten auf-er - stün - de, auf - er - stü

5 6 4

- - de  
 stün auf - er - stün - - - - de!  
 .mand von den To - ten auf - er - stün - de!  
 , auf - - - er - stün -

3 4 b

PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 20. Ein Kind ist uns geboren

SWV 497

Tenor I  
(*fis-f'*)

Tenor II  
(*fis-f'*)

Basso continuo

Ein Kind ist uns ge - bo - ren, uns ge - bo - ren, ein Sohn ist  
Ein Kind ist uns ge - bo - ren, ein Kind ist uns ge - bo - ren, ein Sohn ist

\*

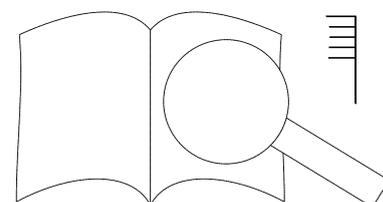
6

uns ge - ge - ben. Wel - ches Herr - schaft ist  
uns ge - ge - ben. Wel - ches Herr schaft ul - ter, und er heißt

\*\*

12

und der - bar, und er heißt Wun - der -  
oar, und er heißt Wun - der - bar, und



\* Diese Stimme wurde vom Herausgeber rekonstruiert. / This part has been reconstructed by the editor.

\*\* Alle Atemzeichen original in der Quelle (siehe Kritischer Bericht). / All breath marks are in the source (see the Critical Report).

bar. und er heißt Wun - der - bar, und er heißt Wun -  
 er heißt Wun - der - bar, und er heißt Wun - der - bar, und

der - - bar, und er heißt Wun - - der - - bar,  
 er heißt Wun - - der - - bar, heißt Wun - der

heißt Wun - der - bar, Rat, Ki e - wig Va - ter, Frie - de -  
 heißt Wun - der - bar, Ra e - wig Va - ter, Frie - de -

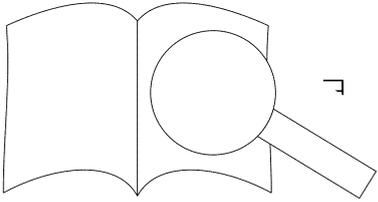
er heißt Wun - der - bar, Rat, Kraft und Held,  
 und er heißt Wun - der - bar,

e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der - bar, Rat, -  
 e - wig Va - - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der - bar, Rat, -

- Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun  
 - Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst,

bar, und er heißt Wun - der und er heißt Wun -  
 Wun - der - bar, und il. - der - bar, und

der heißt Wun - der - bar, und er heißt Wun -  
 - der - bar, und er heißt Wun



der - bar, heißt Wun - der - bar, und er heißt Wun - der - bar, Rat, Kraft und  
 er heißt Wun - der - bar, und er heißt Wun - der - bar, Rat, Kraft und

Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der  
 Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der

— Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der -  
 — Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt Wun - der -

— Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst.  
 — Kraft und Held, e - wig Va - ter, Frie

# 21. Trostlied

SWV 502

Sopran  
( $a^1 - d^2$ )

1. Be - trüb - te Her - zen um des To - ten wil - len; lasst eu - ren

Alt  
( $a - a^1$ )

1. Be - trüb - te Her - zen um des To - ten wil - len; lasst eu - ren

Tenor  
( $f - f^1$ )

1. Be - trüb - te Her - zen um des To - ten wil - len; lasst

Bass  
( $F - a$ )

1. Be - trüb - te Her - zen um des To - ten wil - len;



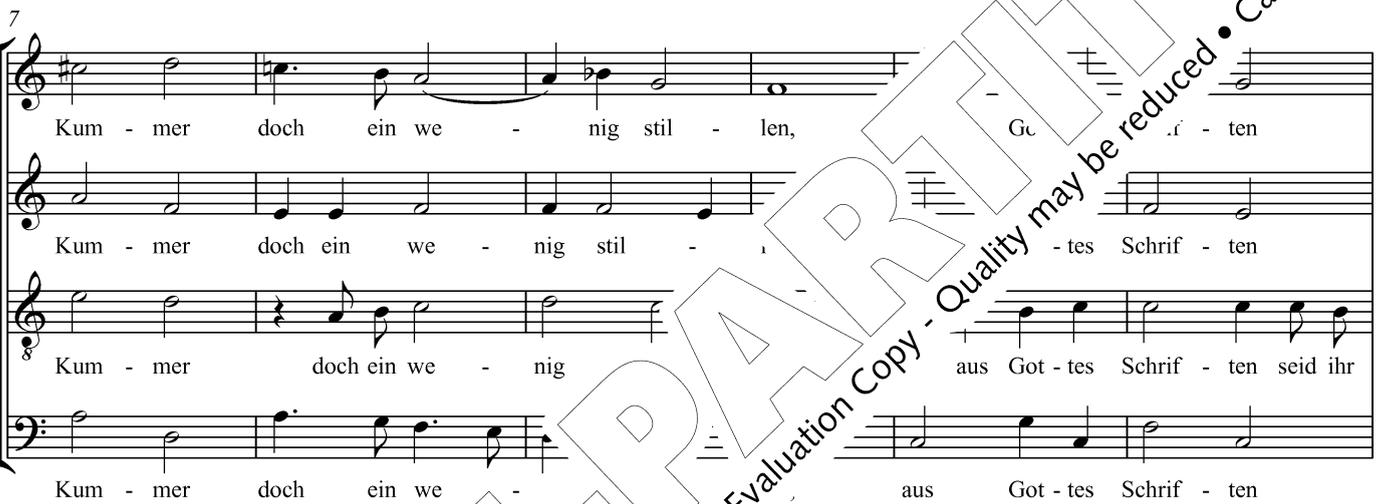
7

Kum - mer doch ein we - nig stil - len, Gu - c - ten

Kum - mer doch ein we - nig stil - tes Schrif - ten

Kum - mer doch ein we - nig aus Got - tes Schrif - ten seid ihr

Kum - mer doch ein we - aus Got - tes Schrif - ten



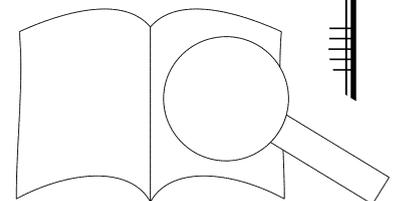
13

seid ihr w - tet, was wir ver - pflich - tet.

- rich - tet, was wir ver - pflich

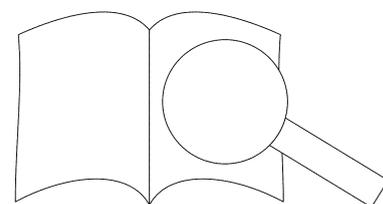
- rich - tet, was wir ver - pflic

seid ihr wohl be - rich - tet, was wir ver - pflic



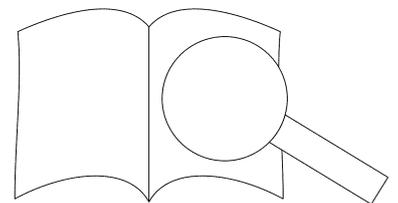
2. Die Menschen alle seind des Herren Gaben,  
und keine Mutter kann ein Kindlein haben  
als durch den Finger Gottes, der es schenket;  
daran gedenket.
3. Hört den getrosten Hiob selbst sprechen,  
der seine Schmerzen und den Sinn kann brechen,  
ob ihm schon alles, mit den Kindern allen,  
tot und verfallen.
4. Er spricht: Der Herr hat mir dies alles geben  
und meinen Kindern das gehabte Leben;  
er hat es wieder zu sich hingenommen;  
lobt Gott, ihr Frommen.
5. Ihr habt ja länger Gott nicht vorzuhalten,  
was auf ein Kleines er euch lässt verwalten;  
es soll den Himmel baldebald erwerben;  
drum musst' es sterben.
6. So gebt nun euren in des Himmels Willen;  
Gott euch mit Troste reichlich würd erfüllen,  
dass ihr ihm werdet nach gehabtten Schmerzen  
danken von Herzen.

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Anhang / Supplement

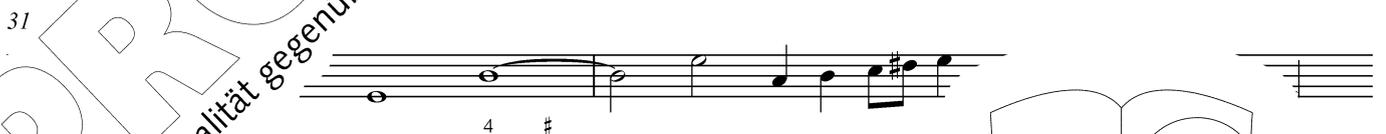
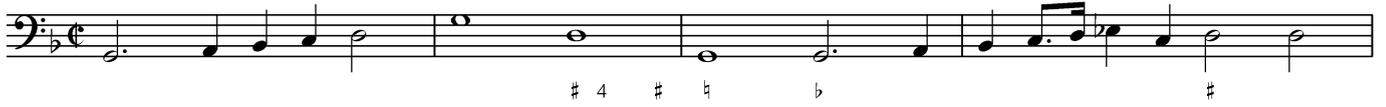
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



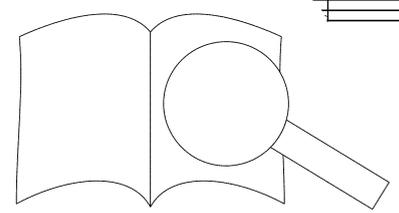
# 1. Ego autem sum Dominus

Basso continuo

SWV 436



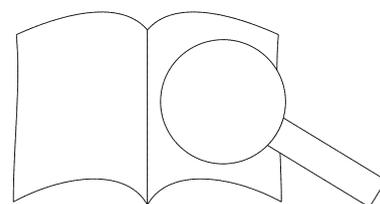
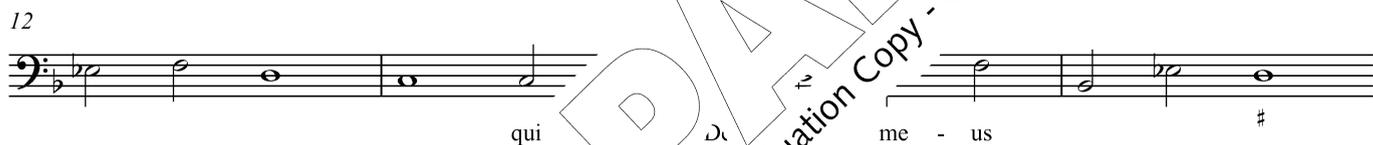
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 2. Veni Domine

Basso continuo

SWV 437



# 3. Osterdialog\*

Rekonstruktion des Schlusschors durch den Herausgeber unter  
 Verwendung der erhaltenen, bezifferten Kasseler Generalbassstimme\*\*  
*Reconstruction of the final chorus by the editor, employing  
 the surviving basso continuo part with figuration from Kassel.\*\**

SWV 443

**Ripieno**

Sopran I (Sopran) (g<sup>1</sup> - g<sup>2</sup>)  
 forte Christ ist er - stan - den, Christ ist er -  
 Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir,

Sopran II (Alt) (d<sup>1</sup> - b<sup>1</sup>)  
 forte Christ ist er - stan - den, Christ ist er -  
 Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir,

Tenor I (Tenor) (a - fis<sup>1</sup>)  
 forte Christ ist er - stan - den, Ch.  
 Lob sei dir, Chris - te, ob sei dir,

Tenor II (Bass) (d - d<sup>1</sup>)  
 forte Christ ist er - stan - den, Ch.  
 Lob sei dir, Chris - te, ob sei dir,

Basso continuo  
 forte

8 3 II.

stan - den, Christ ist er - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Chris - te, Lob sei dir, Cl. le - lu - ja, al - le - lu - ja,

stan - den, Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Chris - te, Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

\* Siehe Nr. 8 im Hauptteil dieses Bandes. / See no. 8 in the main part of this volume.

\*\* Siehe Vorwort. / See the Foreword.

Helmut Lauterwasser



Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al -  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei er - stan - den. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - de - s en, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

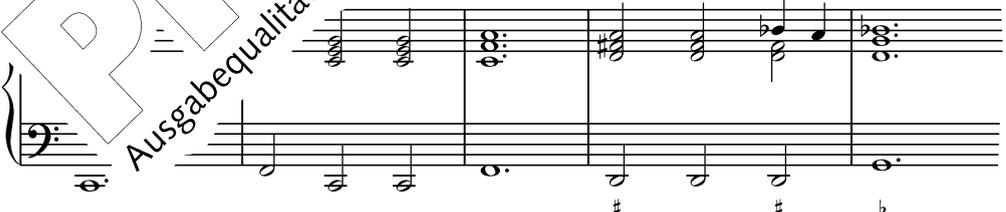
Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

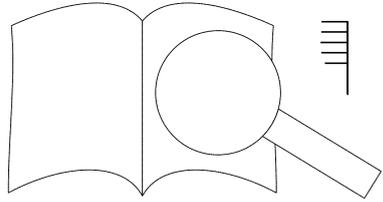


b # #

lu - ja, al - le - lu - ja, - - ja - - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 lu - ja, al - le - - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 - ja, al - le - lu - ja,  
 - ja, al - le - lu - ja,



# # b #



al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,  
Lob sei dir, Chris - te,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,  
Lob sei dir, Chris - te,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,  
Lob sei dir,

Christ Lob

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.

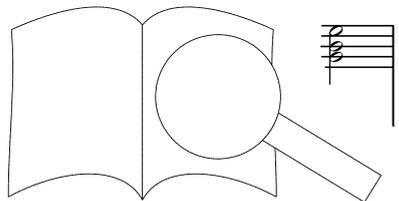
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.

Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ  
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ  
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ  
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.  
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

6# 4 # 6 # 4

ist er - stan - den. A - - - - ja.  
 sei dir, Chris - te. A - - - - ja.

ist er - stan - le - lu - ja.  
 sei dir, Chris le - lu - ja.

ist er - le - lu - ja.  
 sei d' le - lu - ja.

den. Al - le - lu - ja.  
 te. Al - le - lu - ja.

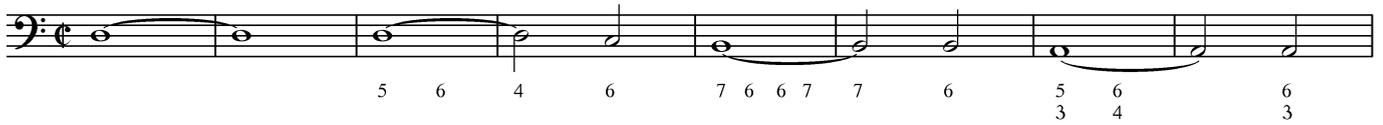
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 4. Osterdialog â 10

Übertragung der erhaltenen Generalbassstimme aus Grimma  
*Surviving basso continuo part from Grimma*

SWV 443a

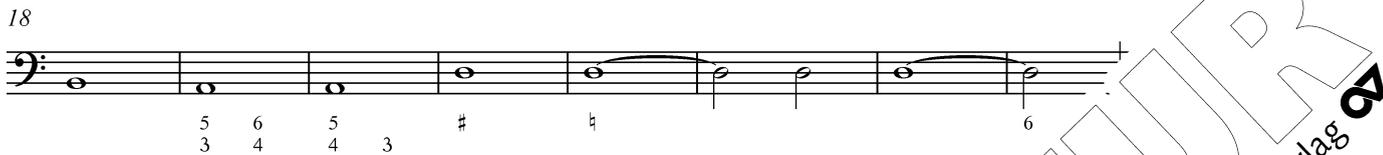
5 6 4 6 7 6 6 7 7 6 5 6 6 3



9  
6 3 4 3 # 6 7 6 6 7 6 6 7 6 #



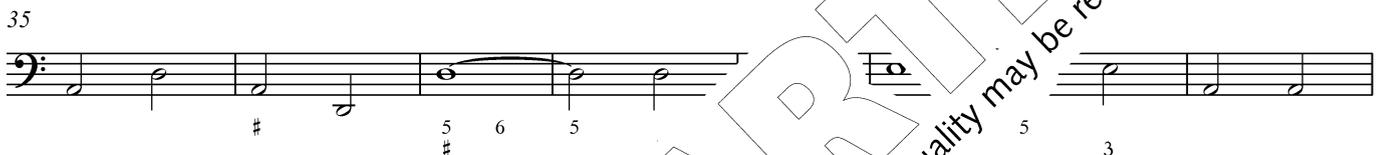
18  
5 6 5 3 # 6



27  
6 5 3 4 3 #



35  
# 5 # 6 5 5 3



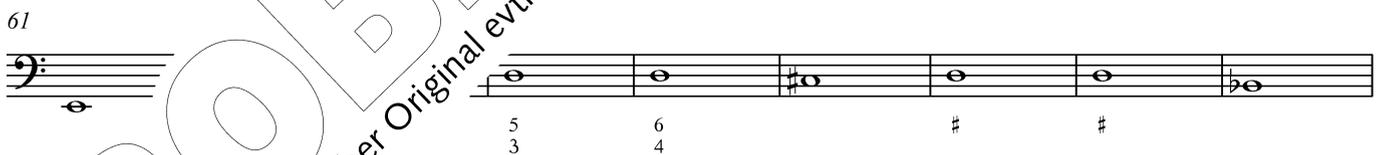
43  
6 5 4 3 3 4 3 6 3 4 5 4 3



52  
b 6 b #



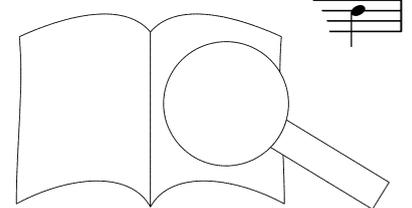
61  
5 3 6 4 # #



70  
6 4 3 #



# # # # # 6 5 3 4 3 # 5



86

Musical staff for measure 86, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 4, 3, #, #, #.

94

Musical staff for measure 94, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 6, 3, 4, #, 6.

102

Musical staff for measure 102, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 6, 3, 4, 3, #, 6, 3, 4, #.

110

Musical staff for measure 110, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 6, 6, 3, 4, 3, #.

117 Ripieno

Musical staff for measure 117, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: #.

126  $\frac{3}{4}$   $\circ \circ \circ \circ$

Musical staff for measure 126, bass clef, 3/4 time signature. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: b, 3, #.

132

Musical staff for measure 132, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: #, 4, b, 4, 3.

139

Musical staff for measure 139, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: #, 4, 3, #, 6.

146

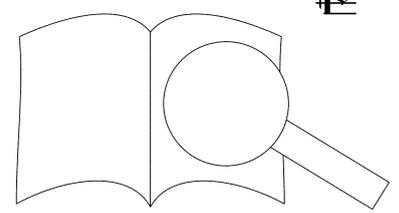
Musical staff for measure 146, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 4, 3, 6.

153

Musical staff for measure 153, bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: 6, 6, #.

16.

Musical staff for measure 16., bass clef. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingerings: #, #.



# 5. Ach bleib mit deiner Gnade

SWV 445

Sopran  
(*cis<sup>1</sup> - c<sup>2</sup>*)

1. Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Herr Jesu Christ,

Alt  
(*g - g<sup>1</sup>*)

1. Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Herr Jesu Christ,

Tenor  
(*d - d<sup>1</sup>*)

1. Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Herr Jesu

Bass  
(*F - f*)

1. Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Her

7

dass uns hinfort nicht schaden des List.

dass uns hinfort nicht schaden Fein des List.

dass uns hinfort bösen Fein des List.

dass uns - de des bösen Fein des List.

2. A

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

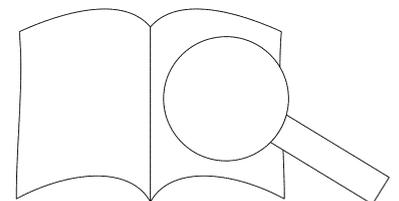
...

...

...

5. Ach bleib mit deinem Schutze  
bei uns, du starker Held,  
dass uns der Feind nicht trutze  
und fäll die böse Welt.

6. Ach bleib mit deiner Treue  
bei uns, mein Herr und Gott;  
Beständigkeit verleihe,  
hilf uns aus aller No



# 5a. Sag, was hilft alle Welt

Caspar Cramer, 1641

Sopran  
(*cis<sup>1</sup> - c<sup>2</sup>*)

1. Sag, was hilft alle Welt mit ihrem Gut und Geld?

Alt  
(*g - f<sup>1</sup>*)

1. Sag, was hilft alle Welt mit ihrem Gut und Geld?

Tenor  
(*d - d<sup>1</sup>*)

1. Sag, was hilft alle Welt mit ihrem Gut und

Bass  
(*F - f*)

1. Sag, was hilft alle Welt mit ihrem

7

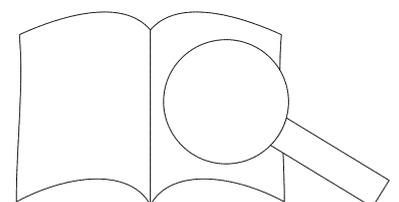
Al - les ver - schwindt ge - schwind gleich und Wind.

Al - les ver - schwindt ge - sc der Rauch und Wind.

Al - les ver - schwindt na wie der Rauch und Wind.

Al - les wind gleich wie der Rauch und Wind.

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 6. Gesang der drei Männer im feurigen Ofen\*

Vom Herausgeber textierter Capell-Chor\*\* / Text added by the editor to the ripieno Choir\*\*

SWV 448

Sopran I  
Violine I  
(c<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>)

Sopran II  
Violine II  
(c<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>)

Alt  
Viola I  
(d-g<sup>1</sup>)

Tenor  
Viola II  
(c-e<sup>1</sup>)

Bass  
Violone  
(C-g)

Capell-Chor

2

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig -

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig -

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig -

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - me'

und müs - sest ge - prei - set und hoch

6

1

lich! und müs - sest ge - prei - set und hoch - de .ig - lich!

lich! und müs - sest ge - prei - se' ge - .en e - wig - lich!

lich! und müs - sest . met wer - den e - wig - lich!

lich! und . ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

lich! set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

12

3

4

4

4

4

4

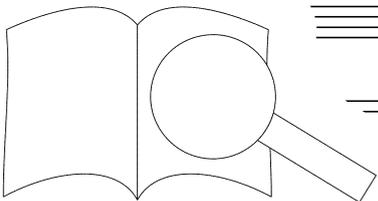
und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

st ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

nd müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - den e - wig - lich!

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - de

und müs - sest ge - prei - set und hoch ge - rüh - met wer - de



\* Siehe Nr. 12 im Hauptteil des Bandes. / See no 12. in the main part of this volume.

\*\* Siehe Vorwort. / See the Foreword.



41

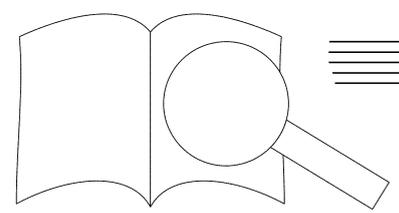
prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und rüh - met ihn  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und rüh - met ihn  
 Lo - bet den Her - ren, ihr En - gel des Her - ren,  
 Lo - bet den Her - ren, ihr En - gel des Her - ren,  
 Lo - bet den Her - ren, ihr En - gel des Her - ren,

47

e - wig - lich! e - wig - lich!  
 e - wig - lich! e - wig - lich!  
 Al - le Was - ser dro - ben am Him - mel lo - bet den Her - ren,  
 Al - le Was - ser dro - ben am Him - mel lo - bet den Her - ren,  
 Al - le Was - ser dro - ben am Him - mel lo - bet den Her - ren,

53

lich! prei - set und rüh - met ihn  
 lich! prei - set und rüh - met ihn  
 ... - ren des Her - ren, lo - bet den Her - ren, lo - bet den  
 ... - re Heer - scha - ren des Her - ren, lo - bet den Her - ren, lo - bet den  
 Al - le Heer - scha - ren des Her - ren, lo - bet den Her - ren, lo - bet den

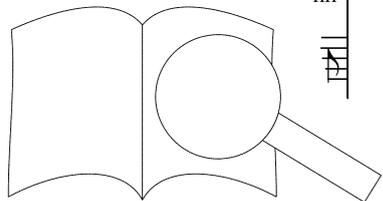


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

e - wig - lich! Sonn und Mond, lo - bet den Her - ren,  
 e - wig - lich! Sonn und Mond, lo - bet den Her - ren,  
 Sonn und Mond, lo - bet den Her -  
 Sonn und Mond, lo - bet den Her -  
 Sonn und Mond, lo - bet den Her - ren, Sonn und Mond, lo - b

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 ren, Al - le Stei io - bet den Her - ren,  
 ren, mel, lo - bet den Her - ren,  
 ren, am Him - mel, lo - bet den Her - ren,

prei - set und rüh - met . prei - set und rüh - met ihn  
 prei - set . prei - set und rüh - met ihn  
 e - wig - lich! Eis und Frost, lo - bet der ihn  
 . . . met ihn e - wig - lich! Eis und Frost, lo - bet de  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Eis und Frost, lo - bet den, p. and ru. n.



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Al - les, was auf der Er - den wächst, lo - be den Her - ren,

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Al - les, was auf der Er - den wächst, lo - be den Her - ren,

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Al - les, was auf der Er - den wächst, lo - be

prei - se und rüh - me ihn e - wig - lich!

prei - se und rüh - me ihn e - wig - lich!

prei - se und rüh - me ihn e - wig - lich! Ihr Brun nen, - ren, prei - set und

prei - se und rüh - me ihn e - wig - lich! Ihr en Her - ren, prei - set und

prei - se und rüh - me ihn e - wig - lich! lo - bet den Her - ren, prei - set und

rüh - met ihn e - wig - lich!

rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

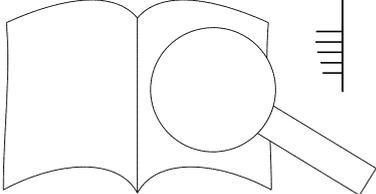
prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Wal - fi - sche und

prei - set und rüh - met ihn

prei - set und rüh - met ihn

rüh - met ihn e - wig - lich!

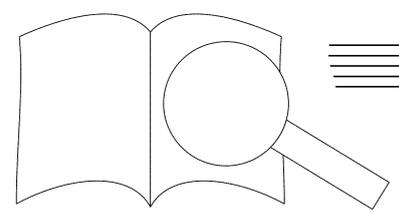
prei - set und rüh - met ihn



Wal - fi - sche und al - les, was sich re - get,  
 al - les, was sich re - get im Was - - ser,  
 fi - sche und al - les, was sich re - get im Was - ser, prei - set und rüh - met ihn e -

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e  
 prei - set und rüh - met ih.  
 prei - set un  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Al - le  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Al - le wil -

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 prei - set und rüh - met ihn e - w  
 prei - set und rüh - met ihn e - v  
 de Tier und Vieh, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!



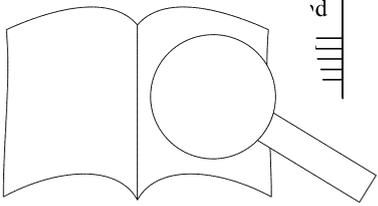
PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Is - ra - el, lo - bet den Her - ren, prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Is - ra - el, lo - bet den Her - ren, prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Is - ra - el, lo - bet den Her - re

rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und rüh  
 rüh - met ihn e - wig - lich! prei - se. + ii. e - lich!  
 rüh - met ihn e - wig - lich! e - wig - lich! Ihr  
 rüh - met ihn e - wig - lich! h - met ihn e - wig - lich! Ihr  
 rüh - met ihn e - wig - lich! - set und rüh - met ihn e - wig - lich! Ihr

und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und  
 prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich! prei - set und  
 den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 - ren, lobt den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!  
 Knech - te des Her - ren, lobt den Her - ren, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!





prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich, prei - set und rüh - met ihn e - wig - lich!

13

Basso continuo, Violone

Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

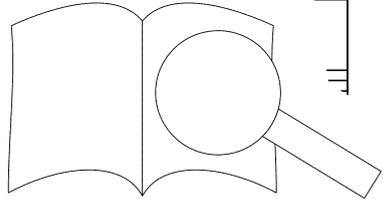
Dan - ket dem Herrn, denn er ist freund - lich und sei - ne Gü - te wä - h - ret

e - wig - lich. Al - le, die den Her - ren fürch - ten, lo - bet den Gott al - ler Göt -

e - wig - lich. Al - le, die den Her - ren fürch - ten, lo - bet den Gott al - ler Göt -

lich. lo - bet den Go

e - wig - lich. Al - le, die den Her - ren fürch - ten, lo - bet den Gott,



ter, lo - bet den Gott al - ler Göt - ter! denn sei - ne Gü - te wäh -

ter, lo - bet den Gott al - ler Göt - ter! denn sei - ne Gü - te wäh - ret

ter, lo - bet den Gott al - ler Göt - ter! denn sei - ne Gü - te wäh - ret

ter, lo - bet den Gott al - ler Göt - ter! denn sei - ne Gü - te

lo - bet den Gott al - ler Göt - ter! denn sei - ne Gü

- ret e - wig - lich,

e - wig - lich,

e - wig - lich, prei - set, prei - set ihn und rüh - met,

wäh - ret e - wig - lich, prei - set ih - n und rüh - met,

e - wig - lich, prei - se. ri. et, prei - set ihn und rüh - met,

denn sei - ret e - wig - lich. A - - - men.

- ret e - wig - lich. A - - - men.

u - te wäh - ret e - wig - lich. A - - - en.

denn sei - ne Gü - te wäh - ret e - wig - lich. A

denn sei - ne Gü - te wäh - ret e - wig - lich. A

# 7. Deh poi ch'era ne' fati ch'io dovessi

aus / from: *Il settimo libro de' madrigali a cinque voci*, 1595

Luca Marenzio (1553–1599)

Text: Giovanni Battista Guarini (1538–1612)

Sopran  
(*d' - e<sup>2</sup>*)

Alt  
(*a - a'*)

Tenor I  
(*e - e'*)

Tenor II  
(*c - g'*)

Bass  
(*G - a*)

Deh, \_\_\_\_\_ poi ch'e - ra ne' fa - ti ch'io do -

8

ves - - si a - mar \_\_\_\_\_ la

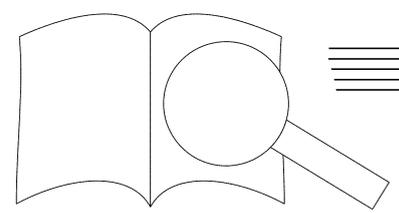
14

te e non \_\_\_\_\_ ta mi - - - a, vor - rei mo -

rir, vor - rei mo - rir, vor - rei mo - rir al -  
 rir al - men, vor - rei mo - rir al - men  
 vor - rei mo - rir si  
 vor - rei mo - rir al - men  
 vor - rei mo - rir, vor - rei mo - rir al - me

men si che la mor - - - te da lei gion,  
 si che la mor - - - te da ca - gion,  
 che la mor - te da lei e n'è ca - gion,  
 si che la mor - te da che n'è ca - gion,  
 si che la mor - te da che n'è ca - gion,

gra - - - se, né si sde - gnas - -  
 - - - se, né si sde - gnas - - se a  
 fos - - - se,  
 - ta fos - - - se, né  
 gra - di - ta fos - - - se,



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

se a l'ul - ti - mo so - spi - ro di mo - strar - mi j be - gl'oc -

l'ul - ti - mo so - spi - ro di mo - strar - mi j be - gl'oc -

se a l'ul - ti - mo so - spi - ro di mo - strar - mi j be - gl'oc -

chi e dir - mi: Mo - - - ri, mo - - -

chi e dir - mi: Mo - ri, - gl'oc -

e dir - mi: Mo - di mo - strar - mi j be -

chi e dir - mi: di mo - strar - mi j be -

e dir - - - mi:

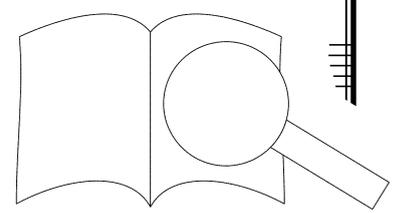
- mi j be - gl'oc - dir - mi: Mo - - - ri!

chi - mi, e dir - - mi: Mo - ri!

e dir - - mi

- chi e dir - mi: Mo

e dir - mi: Mo



# 8. Nun lasst uns Gott dem Herren

SWV 454

Sopran  
( $a^1 - f^2$ )

Alt I  
( $d^1 - c^2$ )

Alt II  
( $d^1 - c^2$ )

Tenor I  
( $f - g^1$ )

Tenor II  
( $g - f^1$ )

Bass  
( $c - c^1$ )

Nun lasst uns Gott dem Her - ren Dank sa - gen und ihn eh - ren

Nun lasst uns Gott dem Her - ren Dank sa - gen und ihn eh - ren

Nun lasst uns Gott dem Her - ren Dank sa - gen und ihn

Nun lasst uns Gott dem Her - ren Dank sa - gen ur

Nun lasst uns Gott dem Her - ren Dank sa ... ren

Nun lasst uns Gott dem Her - ren - ihn eh - ren

7

von we - gen sei - ner Ga - ben, die wir emp - fan - gen ha - ben.

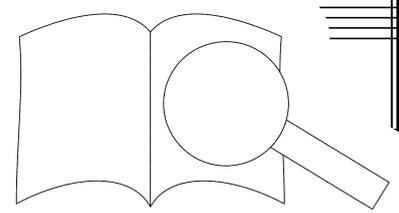
von we - ger die wir emp - fan - gen ha - ben.

von Ga - ben, die wir emp - fan - gen ha - ben.

die wir emp - fan - gen ha - ben.

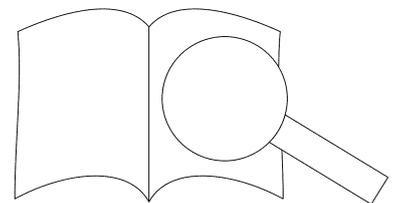
- gen sei - ner Ga - ben, die wir e

die wir e



# Kritischer Bericht

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 





## 2. Gutes und Barmherzigkeit SWV 95

**Quelle A:** Stimmendruck in 8 Stimmen

Titel: „Ultima verba Psalmi 23 | 6. vocom Supra Bassum Continuum Super inopinato et luctuoso | attamen beato obitu [...] Viri Juvenis Dn. Jacobi Schultes [...] ad consolationem Parentum maestosimomum, ex animo & affectu condolenti Composita ab Henrico Schützio | Serenissimi Electoris Saxoniae Capellae Magistro et Typis excusa Lipsiae | Anno 1625.“, RISM A/I S 2281.

Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. 1479.E.15* aufbewahrt.

Erhalten sind folgende 5 Stimmen: „CANTUS“, „ALTUS“, „TENOR“, „BASSVS CONTINUUS“ (2 x). Es fehlen Bassus, Quinta und Sexta vox.

Beide Bc-Stimmen sind beziffert und umfassen 4 Blätter. Stimme 1: fol. 1r = Titelblatt, fol. 1v = Widmung, fol. 2r, oben: Angabe „Organum eine quarta niedriger“, es folgt die um eine Quarte nach unten transponierte Generalbassstimme. Stimme 2: fol. 1r nur Stimmbezeichnung „BASSVS CONTINUUS.“; fol. 1v Kopftitel: „Organum si placet. Ex Vocum. Hen. Sag.“

**Quelle B:** Sammelhandschrift in Stimmen mit 42 geistlichen Werken verschiedener Komponisten, ohne Titel, unbekannt Anzahl von Stimmbüchern

Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Dep. 2* aufbewahrt.

Hochformat, 16,5 x 19 cm. Vermutlich mitteldeutscher Herkunft; Datierung: nach 1623,<sup>3</sup> ein Schreiber, vgl. RISM A/II 211003280.<sup>4</sup>

Erhalten sind 4 Stimmbücher: „Cantus“, „Tenor“, „Septima vox“ und „Octava vox“.

Die Komposition Schützens ist im Cantus-Stimmbuch (S. 26) mit der Überschrift „Cant[us]. 6 voc: Heinric[us] Schütz. 35“ und im Tenor-Stimmbuch (S. 37/38) mit der Überschrift (S. 37) „35. | Tenor 6 | voc: Heinric[us] Schütz“ enthalten. Die im Titel angegebene Nummerierung „35“ berücksichtigt auch Unterteilungen vorausgegangener Kompositionen in einzelne Abschnitte (Partes); es handelt sich um das 29. selbstständige Werk der Sammelhandschrift.

**Text:** Psalm 23 (Luther-Bibel), Vers 6

Der Edition liegt Quelle A zugrunde.

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die Quelle: S I = Cantus; S II = Quinta vox, Stimmbuch nicht überliefert, Stimme vom Herausgeber ergänzt (s. Vorwort); A = Altus; T I = Tenor; T II = Sexta vox, Stimmbuch nicht überliefert, Stimme vom Herausgeber ergänzt (s. Vorwort); B = Bassus, Stimmbuch nicht überliefert, Stimme vom Herausgeber ergänzt (s. Vorwort); Bc = Bassus continuus.

## 3. Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem SWV 339

**Quelle:** Sammeldruck in 7 Stimmbüchern mit 25 geistlichen Werken verschiedener Komponisten

Titel des „Bassus pro Organo“-Stimmbuchs (S. 1) „Andere Theil | Geistlicher | Concerten | in 1. & 2. Voc. cum & sine Violinis, cum | 6. Italienischen | und andern Autori“ mit noch mehr/ theils auch mit andern/ oder an der Composition Veränderung/ und Fortpflanzung der edlen Musick/ zum öffentlichen Druck/ | zu St. Elisabeth in Br... |“, Leipzig 1641.

7 Stimmbücher: „CANTUS“, „ALTUS“, „TENOR“, „BASSUS“, „Qvinta vox“, „SEPTIMA VOX“, „OCTAVA VOX“

Titel: „Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem“ von Heinrich Schütz. C.I.“  
„Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem“ von Heinrich Schütz. Dialogus.“  
„Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem“ von Heinrich Schütz“

Die Komposition Schützens ist dem Druck *Harmonia concertans* von 1623 (RISM A/I P 5244) entnommen, die vorliegende Edition dürfte wenig später geschrieben worden sein.

Vgl. „Die Musiksammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden, Leipzig 1974, S. 50, Nr. 16.29. Digitalisat der Dresdner Quelle im Internet: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/86280/1/>.

Quinta Vox & Violino I (S. 10): „XXV. Cantus 4. Dial. a 7. Heinrich Schütz“

Sexta Vox & Violino II:

– S. 18: „XXV. Canto 2 Voce vel Violino. à 7. Heinrich Schütz.“

– S. 19: „XXV. Dialogo. Canto 3. Voce vel Violino. Heinrich Schütz.“

Bassus pro Organo (S. 77): „Dialogus à 7 Voc. Heinrich Schütz“

Vollständige und unvollständige Stimmbuchsätze in etlichen Bibliotheken, vgl. RISM BI/I 1641<sup>3</sup>. Benutzt wurden die vollständigen Exemplare der

– Kungliga biblioteket – Sveriges nationalbibliotek in Stockholm (S-Sk) (Mikrofilmkopie im Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv Kassel [D-Kdma]), Signatur *Tyska kyrkans samling Nr 12*, und der

– Biblioteka Jagiellońska in Kraków (PL-Kj) (bis zum 2. Weltkrieg im Bestand der damaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin), Signatur *Mus. ant. pract. P 1396*.<sup>5</sup>

**Text:** Zusammenstellung nach Hohelied Salomonis 5,8–10; 6,1;<sup>6</sup> 5,6; 1,7; 6,2; 2,17 oder 4,6.

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die Quelle: S I = Cantus; S II = Sexta vox (I); S III = Sexta vox (II); S IV = Quinta vox; A = Altus; T = Tenor; B = Bassus; Bc = Basso continuo.

Die Schlussnoten sind in allen Stimmen der Quelle als Longe. S III und A sind in der Edition auch so ohne Änderung. In anderen Stimmen enden auf vorhergehenden Zählzeit. In der Edition wurden die Schlussnoten durch entsprechende Überzüge der Schlussnote verlängert.

1–14	alle	„Ich beschwere euch“
27	Bc 2	mit Beziff. $\flat$
29	Bc 2	Beziff. $\flat$ bere $\flat$
38	Bc 1	Beziff. $\flat$
43	Bc 1	Beziff. $\flat$
48	Bc 1	Bez $\flat$
108ff.	B	mit $\flat$
156	S III 4	
176	S I, II 1	

## 4. O du meine Zuversicht SWV 340

**Quelle:** Sammelhandschrift in Stimmen mit 42 geistlichen Werken verschiedener Komponisten.

Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Dep. 2* aufbewahrt.

Hochformat, 16,5 x 19 cm. Vermutlich mitteldeutscher Herkunft; Datierung: nach 1623,<sup>3</sup> ein Schreiber, vgl. RISM A/II 211003280.<sup>4</sup>

Erhalten sind 4 Stimmbücher: „Cantus“, „Tenor“, „Septima vox“ und „Octava vox“.

Die Komposition Schützens ist im Cantus-Stimmbuch (S. 26) mit der Überschrift „Cant[us]. 6 voc: Heinric[us] Schütz. 35“ und im Tenor-Stimmbuch teilweise rubriziert.<sup>7</sup>

Stimmen: „Cantus.“ (S. 95–97), „Altus.“ (S. 62–64), „Tenor.“ (S. 86–88), „Bassus.“ (S. 94–94 [recte 96]), „Cantus II.“ (S. 30–31), „Violono I.“ (S. 36–37), „Violino II.“ (S. 34–35), „Bassus Continuus.“ (S. 76–78).

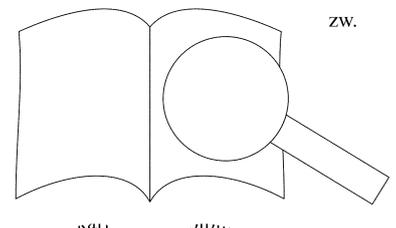
Vollständige und unvollständige Stimmbuchsätze in etlichen Bibliotheken, vgl. RISM BI/I 1646<sup>4</sup>. Benutzt wurden:

– das vollständige Exemplar der Bibliothek der University of Michigan, Ann Arbor (US-Aac) unter der Signatur *Music Rare Book M 2018 :P96 G44*, mit 2 S. Errata am Ende des Cantus-Stimmbuchs,

– die 4 Stimmbücher A, B, Q (= Cantus II), Bc der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe (D-KA) unter der Signatur *Mus. Hs. 92*, mit handschriftlichen Korrekturen nach dem Errata-Verzeichnis<sup>8</sup>,

– das Errata-Verzeichnis am Ende des Cantus-Stimmbuchs der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (D-W) unter der Signatur *Musica Steph.*

**Text:** Gebetstext, möglicherweise der Kompilation verschiedener



Vgl. Patalas (wie Fußnote 1) <http://www.bj.uj.edu.pl/publication/3029>

In manchen Ausgaben der L) Siehe Kurzbeschreibung der [umich.edu/Record/0018288](http://www.umich.edu/Record/0018288);

Digitalisat im Internet: <http://www.umich.edu/Record/0018288>;

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die der Quelle: VI I = Violino I; VI II = Violino II; S I = Cantus; S II = Quinta Vox; A = Altus; T = Tenor; B = Bassus; Bc = Bassus Continuus

21	B	„was ist dein“
27	VI II 3	<i>d</i> <sup>2</sup>
66	A 3–5	eingefügt nach Angabe im Errata-Verzeichnis am Ende des C: „ALTUS. f[olio].63. s[ystem].2. mangelt nach der 16. Nota noch diese [3 Noten].“ Im Exemplar der Karlsruher Landesbibliothek sind diese Noten als Nota-bene-Hinweis handschriftlich ergänzt.
121	Bc 2	G

**5. Herr, nu[n] lässtest du deinen Diener SWV 432**

**Quelle:** Stimmendruck in 7 Stimmbüchern  
**Titel:** „Canticum B. Simeonis HERR/ nun lässtest du deinen Diener in Friede fahren [...] Mit 6. Stimmen zum Vocal Chor/ auf zweyerley Art aufgesetzt [...]“, Dresden 1657, RISM A/I S 2298.

Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Leipziger Stadtbibliothek – Musikbibliothek (D-LEm) unter der Signatur II. 2. 13 aufbewahrt.

Erhalten sind folgende 6 unterschiedliche Stimmbücher: „Cantus secundus“, „ALTUS“, „Tenor primus“, „Tenor secundus“, zwei Exemplare des „BASSUS“ sowie „BASSUS Continuus“; es fehlt das Stimmbuch des Cantus primus.

**Text:** Luk. 2,29–32

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die der Quelle: S I = Cantus primus, Stimmbuch nicht überliefert, Stimme vom Herausgeber ergänzt (s. Vorwort); S II = Cantus secundus; A = Altus; T I = Tenor primus; T II = Tenor secundus; B = Bassus; Bc = Bassus continuus.

Die Mensurzeichen sind in allen Stimmen der Quelle als **C** angegeben, nur im A steht **C**. Die Schlussnoten sind in allen Stimmen der Quelle Longae.

1	Bc	„BASSUS Continuus ad bene placitum“
14	B 1	Pause mit Notenwert zweier Ganzen Pausen
70	T I 1	♯ statt ♮
70	Bc 3	<i>g</i>
99	T I 3	<i>b</i>
102	alle	≠ (ohne Fermate)

**6. Herr, nu[n] lässtest du deinen Diener SWV 433**

**Quelle und Text:** wie Nr. 5 (SWV 432)  
**Stimmenbezeichnungen:** wie Nr. 5  
 S I wurde vom Herausgeber ergänzt, s. Vorwort.

Die Mensurzeichen sind in der Quelle in allen S 32 als **C** angegeben. Die Schlussnoten sind ir

1	Bc	„BASSUS Contri“
---	----	-----------------

**7. Heute ist Christus, der F**

**Quelle:** Handschriftliche Partitur, Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek der Stadt Kassel (D-Kl), Signatur 2° 1

In Umschlagformat, ca. 1 x 35 cm, Kassel um 1633. Zwei Stimmen, drei Cantus-Stimmen am Ende auf *d*<sup>2</sup> überschrieben „Tripel“ die Takte des *d*<sup>2</sup> an diesen Stellen übereinstimmend

...us I: „Heute ist Christus der Herr Gebahren, des Bc: „Heute ist Christus | der Herr gebohren.

<sup>5</sup> ...m Internet: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/111258579463/1/>. Beschreibung nach Clytus Gottwald, *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997 (Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Band 6), S. 110f.

**Text:** Deutsche Paraphrase der Magnificat-Antiphon *Hodie Christus natus est* (vgl. SWV 456)

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die der Quelle: S I = Cantus primus; S II = Cantus secundus; S III = Cantus tertius; Bc = Bassus continuus.

Zur Besetzung siehe Vorwort. Die Angaben „Favorit-Chor“ und „Capell-Chor“ wurden vom Herausgeber ergänzt. In allen Tripeltakten wurden die Notenwerte gegenüber der Quelle halbiert. In der Quelle steht als Mensurzeichen am Anfang der Abschnitte im ungeraden Takt in den Stimmen jeweils  $\frac{3}{2}$ , in der Notenzeile auf dem unteren System (s. Vorwort) jeweils 3. In der Edition sind die Mensurzeichen an diesen Stellen einheitlich als  $\frac{3}{2}$  gesetzt (s. Abb. 7).

20	Bc 1	<i>d</i>
23	S III 2	<i>d</i> <sup>1</sup>
47	S III 6–7	<i>g</i> <sup>1-e</sup>
75	S II 1	mit Fermate
110	alle	≠ mit Fermate

**8. Osterdialog SWV 443**

**Quelle A:** Handschriftliche Partitur mit anschließender, unbezifferter Ripieno-Stimme im F<sup>5</sup> Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek der Stadt Kassel (D-Kl), unter der Signatur 2° 1. Ein querformatiges Doppelblatt 33 x 40 beschriftet, Abteilungsstriche über *a*<sup>1</sup> je einem freien System dazwischen. Titel über den Noten: „Dialogo Christo con Maria Maladda...“ | Composto da HSg.“ Partituraufbau: 4 unbezeichnete V<sup>4</sup> (C4) über unbezeichneten 5-Schlüssel auf vier direkt sich anschließenden Stimmen. Dabei handelt es sich um die Ripieno-Stimme.

Die Partitur, 2° 1, enthält die Ripieno-Stimmen, aufbewahrt in der Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek in einem Stimmenkonvolut mit unvollständigen *Sanctus* (SWV 50 unter der Signatur 2° 1).

Querformat, ca. 35 x 20 cm, um 1650. Abteilungsstrichen, eine davon beziffert. Die vorliegende die Bezifferung aus dieser Quelle.

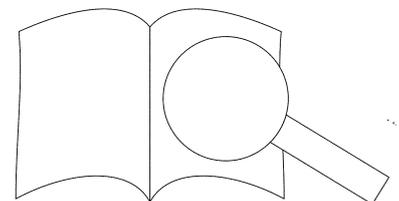
2x – 3(4x): „Basso continuo del dialogo Weib was weines[!] Joh. 20,13.16.17 (nur die direkte Rede)

Für die Datierung der drei Kasseler Handschriften sei hier auf die Zusammenfassung bei Gottwald verwiesen: Partitur, Entstehungszeit ca. 1627–32 in Dresden auf Papier der Papiermühle Dittersbach, beide Continuo-Stimmen ca. 1647–51 zur Wiederaufführung des Stückes unter Michael Hartmann (nach 1647).<sup>12</sup>

Die Edition folgt der Partitur und der ersten Generalbassstimme mit Ergänzung der Bezifferung nach der anderen Kasseler Stimme. Zum rekonstruierten Schlussteil, s. u. Nr. 3 im Anhang; zur zehnstimmigen Fassung des Osterdialogs (SWV 443a), s. u. Nr. 4 im Anhang.

4ff.	A, T	immer „was weinestu“
11ff.	A, T	immer „wen suchestu“
23	Bc 1	Beziff. ♯ in Funktion eines ♮
29	Bc 1	♯ nur in der bezifferten Bassstimme (Quelle B), fehlt in der Partitur und der zweiten Bc-Stimme
39	Bc 1	Beziff. ♯
70	Bc 1	Beziff.
92	Bc 1	Bezi
110	Bc 1	Bezi
115	alle	♮ nt

<sup>10</sup> Gottwald (wie Fußnote tinger, *Heinrich Schütz* sat der Quelle im In image/1326449814471.  
<sup>11</sup> Gottwald ebd.  
<sup>12</sup> Gottwald ebd.







#### 14. Ach Herr, du Schöpfer aller Ding SWV 450a

**Quelle A:** Sammelhandschrift in Stimmen mit 159 geistlichen Werken unterschiedlicher Komponisten aus der Stadtkirche St. Marien in Pirna. Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Pi. 57* aufbewahrt; RISM A/II 211012331. Erhalten sind 6 Stimmbücher: C II, A I, A II, T I, B I und B II; Querformat 16,5 x 13,5 cm. Die Stimmbücher C I und T II fehlen, vermutlich war in ersterem die beim Schütz-Werk fehlende Stimme S I enthalten.

Die Stimmbücher C II, A II und B II überliefern SWV 450a unter der Nummerierung 95 (neue Zählung: Nr. 96). RISM A/II 211012427.<sup>21</sup>  
S II im Stimmbuch A II, fol. 84r–84v  
B im Stimmbuch C II, fol. 83v–84r  
Bc im Stimmbuch B II mit dem Titel "BASIS 2. vel VIII VOX", fol. 79r–79v. Überschrift: „Sopra Deh poi Chera ne i fati, del. Marentio: 2 Canti e Basso“; rechts vom zweiten System: „95 | a 3“ (s. Abb. 5)

**Quelle B:** Konvolut in Stimmen mit 67 geistlichen Werken unterschiedlicher Komponisten aus der Stadtkirche St. Marien in Pirna

Das einzige Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Pi. 8,5* aufbewahrt. RISM A/II 211006488.  
9 Stimmbücher (1.–9. vox). Handschriftlicher Anhang an Drucke (Schütz, *Psalmen Davids*, 1619, und Daniel Selichius, *Opus Novum geistlicher Lateinisch und Teutscher Concerten*, 1625), Hochformat, 19 x 29,5 cm

Die Stimmbücher 7. vox und 8. vox überliefern SWV 450a unter der Nummerierung XXXV (neue Zählung: Nr. 45). RISM A/II 211006533.<sup>22</sup>  
S II im Stimmbuch 7. vox, S. 116  
B im Stimmbuch 8. vox, S. 160. Überschrift: „Sopra Deh poi chera ne i fati, del. Marentio, 2. Canti | è Basso“.  
Beide Stimmen sind stark beschädigt mit Textverlust in beiden Stimmen, der Bc fehlt komplett.

**Text:** Strophe 9 von Martin Luthers Weihnachtslied *Vom Himmel hoch da komm ich her*.

Die Edition folgt Quelle A; in Quelle B, soweit erhalten, keine Abweichungen außer einem zusätzlichen Alterationszeichen in Takt 32 (s. Einzelanmerkungen). S I wurde vom Herausgeber nach der Parodievorlage, Luca Marenzios Madrigal *Deh poi ch'era fati ch'io dovessi*, rekonstruiert, vgl. hierzu dessen Wiedergabe im Anhang unter Nr. 7.

Die Mensurzeichen sind in den drei erhaltenen Stimmen der Quelle angegeben; in der Edition sind alle Mensurzeichen als  $\text{C}$  wiedergegeben.

1–40	Bc	In den ersten 3 Notensystemen mit $\flat$ -Vo
8, 17	alle	„Schöpfer“ (nur in Quelle B)
9	S II 3	$\downarrow$ statt $\downarrow$ (in der Übertragung übergebundene
21ff.	alle	„bistu“ statt „bist du“
32	S II 4	in Quelle B mit $\sharp$
54	alle	$\text{H}$
54	S II 1	„fraß“ statt „aß“ (nur in

#### 15. Hodie Christus natus est SWV 450b

**Quelle:** Handschriftlicher Satz in Stimmen mit 159 geistlichen Werken unterschiedlicher Komponisten aus der Stadtkirche St. Marien in Pirna. Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Pi. 57* aufbewahrt; RISM A/II 211012331. Erhalten sind 6 Stimmbücher: C II, A I, A II, T I, B I und B II; Querformat 16,5 x 13,5 cm. Die Stimmbücher C I und T II fehlen, vermutlich war in ersterem die beim Schütz-Werk fehlende Stimme S I enthalten.

In Umschlag eingeschlagen. Unbezeichnet. Basso Continuo, Cantus I, Cantus 2, Basso Continuo (bezahlert), Basso Continuo. Exemplar (= fol. 1r): „C[oncerto?].“  
Hodie Christus natus est.  
1640–1650.<sup>23</sup>

Christvesper, vgl. die Vertonung der deutschen Messe Nr. 7 (SWV 439), weitere Vertonung des Schütz in den *Kleinen Geistlichen Concerten*

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die der Quelle:  
S I = Cantus 1; S II = Cantus 2; A = Alto; T I = Tenor; T II = Tenor 2; B = Bassus; Bc = Basso continuo.

Die Mensurzeichen in den geradtaktigen Abschnitten wurden einheitlich als  $\text{C}$  gesetzt; in der Quelle steht an einigen Stellen stattdessen  $\text{C}$  (s. Einzelnachweise).

24	T I I	e
58	T II	$\text{C}$
107	S II 7	$g^1$
103	T I 2	g
164	S II 6	$b^1$
121	S II 7	$g^1$
161	A 2	f
151	T II 1	f
151	B 2	B
171	S I, S II, T I, T II, Bc (unbezahlert)	$\text{C}$
179	alle	$\text{H}$ (mit $\curvearrowright$ )

#### 16. Ich weiß, dass mein Erlöser lebet SWV 457

**Quelle:** Sammlung von gedruckten und handschriftlichen Büchern im Geschwister-Scholl-Gymnasium, Andritzberg in Sachsen (D-FBo), Signatur *XI 8° 47*

6 Stimmbücher: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, 15,8 x 19,7 cm  
Aus dem Besitz Christoph Demantowicz. Handschriftliche Werke sind in jeweils einem der sechs Stimmbücher zu SWV 457 befinden sich die 26 Motetten des Albrecht Heinrich Sagittario. Die Motetten sind auf 18 zwar rastrierte, sonst aber leere Seiten verteilt. Die 6. Prima parte.

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich wie folgt auf die der Quelle:  
S I = Cantus; S II = Altus; T I = Tenor; T II = Sexta vox; B = Basso.

Ein Exemplar der Motettenhandschrift Hs. 474 der Dresdener Dreizehnstimmigkeit Nr. 628 und 1652 von Christoph Lonzer, in dem das Stück eingetragen gewesen war, muss nicht sein.<sup>25</sup>

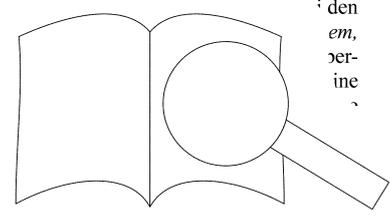
Die Mensurzeichen sind in den drei erhaltenen Stimmen der Quelle angegeben; in der Edition sind alle Mensurzeichen als  $\text{C}$  wiedergegeben.

T I 6	fehlt
S I, S II, A, T I	$\text{H}$ (mit $\curvearrowright$ )
B	Mensurzeichen $\text{C}$
15	Mensurzeichen $\text{C}$
143	$\text{H}$ (mit $\curvearrowright$ )

#### 17. Litanía SWV 458

**Quelle:** Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Philipp Spitta, Band XII, Leipzig 1892, Kritischer Kommentar S. XIV, Noten S. 183–197.

Die handschriftlichen Stimmen aus der Gotthold'schen Bibliothek in Königsberg, die Spitta als Vorlage für seine Edition dienten, sind heute verschollen. Spittas Angaben zur Quelle: „Sie [die Stimmen] bestehen aus sieben Bogen und Umschlag, auf welchem oben zu lesen steht: ‚H. S. Litanía. 6. voc.‘ Links oben in der Ecke sieht man die Nr. 24, woraus hervorgeht, dass die Stimmen einen Bestandtheil einer größeren, geordneten Sammlung ausmachen. Die Generalbaß-Stimme ist von dem Herausgeber aus den handschriftlichen Vorlagen zu dem Drucke entnommen.“  
*Domine* [...]; Schützens eigne Handschrift: „Heinrici Sagittarij Litanía.“  
zweite Hand bemerkt, Von Joh.



<sup>24</sup> Otto Kade, „Die älteren Musiken in: *Monatshefte für Musik*  
<sup>25</sup> Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz*, S. 460.

noch innere Gründe vorhanden, die Composition dem Schütz abzusprechen, und der Bemerkter wird das *H.S.* des Umschlags einfach falsch gedeutet haben.“

Spitta bezeichnet das Werk in den Kritischen Bemerkungen und im Titelvorsatz zu den Noten als „Sechsstimmige Litanei“, über den Noten als „Litania.“ Die Stimmen sind bei Spitta unbezeichnet.

Einzelanmerkungen nach Spitta:

53	Bc 3	Beziff. ♭ statt 6
207	Bc 1	mit Beziff. ♯
215	Bc 3	Beziff. ♭ statt 6
219/20	Bc	T. 219.3–220.1 Minima statt Semibrevis [Spitta bezieht sich in seiner Bemerkung irrtümlich auf T. 219.2; die Aussage der Anmerkung und die zusätzlich angegebene Tonhöhe „d“ treffen aber nur auf hier angegebene Note zu]
221	T II 4	g statt h
230	A 3	e <sup>1</sup> statt fis <sup>1</sup>

**Text:** Die Litanei in der Übersetzung Martin Luthers.<sup>26</sup>

Einzelanmerkungen:

2	Bc 1	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
5	Bc 1	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
81	Bc 3	Beziff. ♯ in Funktion eines ♯
83	Bc 1	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
84	Bc 1	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
133	Bc 2	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
138	Bc 2	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
141	Bc 3	Beziff. ♯ in Funktion eines ♯
148	Bc 6	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
211	Bc 1	Beziff. ♯ in Funktion eines ♯
215	Bc 2	Beziff. ♭ in Funktion eines ♯
218	Bc 2	♯ in Funktion eines ♯

**18. Saget den Gästen: Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet SWV 459**

**Quelle:** Stimmenabschrift, aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (D- KL) unter der Signatur 2° Ms. Mus. 52u

Insgesamt 8 nachträglich durchnummerierte Notenblätter (2–9), Hochformat, 21,5 x 35 cm, sowie 2 Umschläge (Schutz- und Titelumschlag); Datierung ca. 1627–1633.<sup>27</sup>

Blätter meist einseitig mit Noten beschrieben, 11 Systeme vorbereitet. Bedarf auch Rückseite verwendet („Voce“ [= Discant], „Voce“ [= Bass] s Basso continuo).

Gesamttitle, oben rechts „u. | I [= vermutlich erstes nur darunter mittig: „Dominica. xx. Post Trinitatis. | Saget de. | e. 3. stromenti. | del Sig. Henrico Sagittario.“

Originale Bezeichnung der Stimmblätter und „ft“  
 „i | Violin.“; „Dominica xx. Post Trinitatis“  
 „2 | Violin.“; „Dominica xx. Post Trinitatis“  
 „Fagotto.“; „Dominica xx. Post Trinitatis“  
 „Voce.“ (C1-Schlüssel, von später  
 Trinitatis á 4. Voci e 3 stromenti“  
 „Voce.“ (C3-Schlüssel, von  
 á 4. Voci e 3 stromenti. | 6“  
 „Voce.“ (C4-Schlüssel  
 Trinitatis á 4. Voci  
 „Voce.“ (F4-Schl  
 tatis á 4 Voci e 3  
 Bezifferte  
 „3-Schlüssel, dann Wechsel  
 in F4-  
 Übe  
 g“  
 mark beschädigtem Rand verlustig  
 setzte Abteilungsstriche, teilweise mit

B<sup>1</sup> Mensurzeichen **c**  
 Reste einer Korrektur stehen geblieben  
 „, S, A, B Schlussnote als ◊ :||:  $\equiv$  (mit  $\curvearrowright$ ) ||

<sup>26</sup> v. Jenny, Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, S. 141.

<sup>27</sup> Gottwald (wie Fußnote 9), S. 116f.; Digitalisat im Internet: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1406205377079/1>.

169	T	Schlussnote als ◊ :  : $\equiv$ (mit $\curvearrowright$ )
169	Fg	Schlussnote wie Edition, nur mit Custos nach dem Wiederholungszeichen
169	Bc	Schlussnote wie Edition, nur mit Doppelstrich statt Wiederholungszeichen

**19. Vater Abraham, erbarme dich mein SWV 477**

**Quelle A:** Handschriftlicher Satz mit 8 unterschiedlichen Stimmen in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (D-KL), Signatur 2° Ms. Mus. 53y

18 Blätter, Hochformat 22 x 36 cm. Kassel 1642<sup>28</sup>

9 Stimmen:

- „Engel“ (= S I), 1 Seite
- S II, 1 Seite
- „Lazarus“ (= A), 1 Seite
- T (= Abraham), 3 Seiten
- B (= Reicher Mann), danach instrumentale Bassstimme der Teile, in denen der Vokalbass nicht beteiligt ist, 4 Seiten
- Melodieinstrument 1 (= VI I und Fl I), Besetzungsangab Sätzen, z. B. „Violone“ oder „Doi Violini“ bzw. „Doi Violini“
- Melodieinstrument 2 (= VI II und Fl I), entspricht Melodieinstrument 1)
- Bc, beziffert, 2 Seiten
- Bc mit Vokalstimme (2 Systeme mit d<sup>1</sup> nur 9. ohne Vokalstimme, bei 11. nur auf der letzten Seite Anfang von Instrumentalbass).

Wechselnde Schlüssel bei d<sup>1</sup> mel. (I–11):  
 Melodieinstrument 1: C<sup>1</sup> (VI), C<sup>1</sup> (Fl), C<sup>1</sup> (VI),  
 tacet, G<sup>2</sup> (VI), tacet.  
 Melodieinstrument 2: C<sup>1</sup> (VI), C<sup>1</sup> (Fl), C<sup>2</sup> (Fl), C<sup>2</sup> (VI),  
 tacet, G<sup>2</sup> (VI),  
 Der G-Schli<sup>1</sup> oh.  
 „stabs „g“ haben als auch die Form (els.

**Quelle:** Handschrift in Danzig, Stadtbibliothek, Ms. Cath. q. 19. vollständiges Stimmmaterial, nur Vokalstimmen und bezifferter Bc, in 4°, bezeichnet mit „Henricus Sagittarius“, Schreiber: Crato Büttner (1616–1679), Organist an der Katharinenkirche in Danzig.<sup>30</sup>  
 Datierung im SWV: 1620–1630

„arog Divitis Epulo= | nis cum Abrahamo Lucā  
 „quam interlocutores | repraesentantur, videli= | cet  
 „us et duo | Angeli, cum duo- | bus Violinis è | Violono |  
 „citativo Henrici | Sagittarij. | Basso continuo | pro Organo.  
 „tiert nach den Ms-Stimmbll. d. Stadtbibliothek Danzig |  
 „ | NB. die Instrumentalstimmen fehlen.“  
 „ur sind die Systeme der Melodieinstrumente leer.

**Quelle:** Handschrift in Danzig, Stadtbibliothek, Ms. Cath. q. 19. vollständiges Stimmmaterial, nur Vokalstimmen und bezifferter Bc, in 4°, bezeichnet mit „Henricus Sagittarius“, Schreiber: Crato Büttner (1616–1679), Organist an der Katharinenkirche in Danzig.<sup>30</sup>  
 Datierung im SWV: 1620–1630

**Text:** Luk. 16,24–31 (Evangelium auf den ersten Sonntag nach Trinitatis)

Der Edition liegt Quelle A zugrunde. Die Nummerierung und die Titel der Teile sind aus der Quelle übernommen, wurden jedoch aus den einzelnen Stimmen gegenseitig ergänzt, vereinheitlicht und standardisiert.

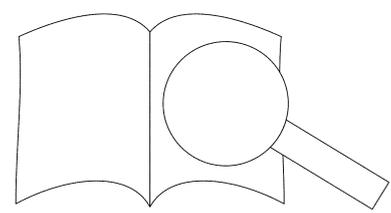
Die Mensurzeichen sind am Anfang aller Teile im geraden Takt in allen Stimmen der Quelle als **c** angegeben; diese sind in der Edition einheitlich als **c** wiedergegeben. Am Beginn der Teile im ungeraden Takt steht in der Quelle entweder 3 (B: 197, 216, 242) oder 3 (VI I: 216, 242, 257, VI II: 216, 242, 257, S I: 257, A: 257, T: 197, 257, B: 257, Bc: 197, 216, 242, 257, Bc mit Vokalstimme: 197, 216, 242) oder **c**3 (SII: 257, Bc mit Vokalstimme: 257). In der Edition sind die Mensurzeichen an diesen Stellen

74	VI II 3	fis <sup>2</sup>
88	B 9, 12	jewe
114	alle	$\equiv$ (m
179–183	B	Text

<sup>28</sup> Gottwald (wie Fußnote 9), S. 116f.; Digitalisat im Internet: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1406205377079/1>.

<sup>29</sup> Vgl. <https://opac.rism.i>

<sup>30</sup> Heinrich Schütz, *Sämm.* (Supplement II, hrsg. von Heinrich Spitta, Leipzig 1927, Vorwort, S. 141).



230	alle	≡ (mit ↻)
251	Bc 2	mit ↻
256	alle	≡ (mit ↻)
311	alle	≡ (mit ↻)

**20. Ein Kind ist uns geboren** SWV 497

**Quelle:** Sammelhandschrift in Stimmen mit 159 geistlichen Werken unterschiedlicher Komponisten aus der Stadtkirche St. Marien in Pirna

Das einzige, wenn auch nur unvollständig erhaltene Exemplar wird in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) unter der Signatur *Mus. Pi. 57* aufbewahrt; RISM A/II 211012331. Erhalten sind 6 Stimmbücher: C II, A I, A II, T I, B I und B II; Querformat 16,5 x 13,5 cm. Die Stimmbücher C I und T II fehlen; vermutlich war in letzterem die beim Schütz-Werk fehlende Stimme T I enthalten.

Die Stimmbücher A II und B II überliefern SWV 497 unter der Nummerierung 118. RISM A/II 211012450:<sup>31</sup>

T II im Stimmbuch A II, fol. 117v–118r. Überschrift: „à 2 v | 2 T.“, C4-Schlüssel Bc im Stimmbuch B II, fol. 105r–105v, als unbezifferte und untextierte Bassstimme. Überschrift: „Heinrich Schützen | à 2 | B. con | tinuo“, F4-Schlüssel

**Text:** Jesaja 9,5

Die „Atemzäsuren“ im T II (in der Edition als „ ‘ “ über dem Notensystem) sind aus der Quelle übernommen, dort als kleine dünne Striche in der Mitte des Notensystems. Sie sind entsprechend auch auf T I übertragen.

Tenor I wurde vom Herausgeber folgendermaßen ergänzt: T. 12–69 durch Übernahme der Parallelstelle aus T II, T. 2–3 als Imitation von T II, der Rest als freie Ergänzung.

57	T II 2	Halbe (statt punktierte Halbe)
69	T II, Bc	≡

**21. Trostlied** SWV 502

**Quelle:** Sechs gedruckte Trost-Texte zum Todesfall mit abschließender Musik. Das einzige erhaltene Exemplar wird in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B) unter der Signatur *7 u. 11 in: Yf 6814* aufbewahrt.<sup>32</sup>

Insgesamt vier Textblätter ohne Seitenzahl sowie ein gefaltetes Notenblatt.

Titel [S. 1]: „Trost=Gedichte | Auff die allzeitige doch selige | Hieronymi Christiani/ | Herrn Christian Brehmens/ Chur= und | Für Bibliothecarij und Cammerdieners/ | auch Rath=Verwandens/ | allerliebsten Söhnleins/ | Welches den 10. Wintermonats im HER | fen/ den 14. dieses hierauff erbarlich begraben | worden/ | Alß c | zehende Woche biß auff einen Tag | überlebet hatte. | In Dreßden gedruckt | Bergens/ 1647.“

Notenblatt recto: links noch ein Beitrag von C. r. zur folgenden Komposition: „Ein Trost=Lied.“

Auff eine besondere Weise | Abgesetzt | verso: partitürähnliche Anordnung „CANTUS.“, „ALTUS.“, „TENOR“ unterlegt, die Versgrenze wird durch Pfeile angezeigt.

Die Strophen 1–6 sind ge

**Text:** Eberhard Möller, saphischer Strophenf

**Anhang**

1/ und **Veni Domine** SWV 437  
*...che Werke*, hrsg. von Philipp Spitta, Band  
*...Heinrich Spitta*, Leipzig 1927, S. XVIII.

<sup>31</sup> Vgl. [www.sml.info/search?id=211012450](http://www.sml.info/search?id=211012450).

<sup>32</sup> Digitalisat: <http://repositor.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001BCA700000000>.

<sup>33</sup> Eberhard Möller, „Eine unbekannt Trauermusik von Heinrich Schütz“, in: *Schütz-Jahrbuch*, 33. Jg., (2011), S. 143–150, hier S. 145.

Nach Spitta aus einer alten, von einem Heinrich Taube geschriebenen Sammlung [recte: Stimmbuch] aus dem Kloster St. Marienberg zu Helmstedt<sup>34</sup>, um 1638, die 1911 von Willibald Gurlitt aufgefunden wurde. Darin Nr. 221 und 222 mit der Angabe „Solo voce | Sagitt.“, s. Vorwort. Dieses Stimmbuch ist heute verloren.

**Text:** keine Angabe; SWV 436 möglicherweise Jesaja 51,15ff. (Vulgata), bei SWV 437 nur zwei Textmarken („et miserere“ und „quia Deus meus“).

SWV 436

Die Taktstrichsetzung folgt Spitta.

1	Bc 1	Punktierung fehlt
15	Bc 1	Beziff. 3 ≠ 3 statt ≠ 4 ≠ (≠ soll sicher für die Terz gelten, nicht für die Quarte)
17	Bc 2	≠ statt ≠
17	Bc 5	Beziff. ≠ statt ≠
22	Bc 1	Beziff. ≠ statt ≠
25	Bc 7	Beziff. ≠ statt ≠
33	Bc 2	Beziff. ≠ statt ≠

SWV 437

Die Taktstrichsetzung folgt Spitta.

10	Bc 8	Beziff. ≠ statt ≠
16	Bc 2	Beziff. ≠ statt ≠
18	Bc 1	≠ statt ≠

**3. Osterdialog** SWV 443 – Rekonstruktion

**Quellen:** s.o. Nr. 8 im Hauptteil (SW)

**Text:** Originaltext nicht überlie...  
 „Christ ist erstanden, Al...  
 „Lob sei dir, Christe, Al...  
 tibi, Christe“).

Die Einzelanmer...  
 „zifferte Bc-Stimme“)

1	alle	...
16	P	...
31		Beziff. ...
39		...iff. ...
50		...

...oulatur) statt Notenzeichen (in Quelle B, ...ne als Noten)

... V 443a

... statt eines Bc-Stimmbuchs (beziffert), in der Sächsischen Lan- ... Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden (D-DI) ... signatur *Mus. 1479-E-502* aufbewahrt<sup>35</sup>

...nformat, 19,5 x 47,5 cm, Datierung: ca. zweite Hälfte 17. Jahrhundert ... rderseite mit 10 Notensystemen rastriert, von denen das unterste sowie der Rest der Seite frei sind. Titel unter dem ersten Notensystem: „Weib was weinstu H. Schütz à 10.“ (s. Abb. 3).

Rückseite des Blattes mit 15 Notensystemen rastriert. Überschrift über dem ersten System: „Christ ist erstanden. Joh. Herm. Schein à 14.“ (Systeme 1–13) und über dem vorletzten: „*Sinfonia Dialog Trombon Basso.*“ (Systeme 14 und 15).

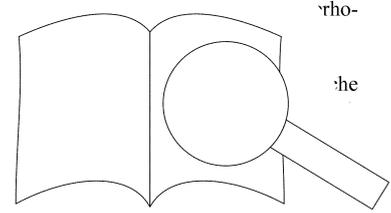
**Text:** s.o. zu SWV 443

Die Bezifferung wurde ohne Änderung übernommen, da es nicht sinnvoll erscheint, in eine einzeln überlieferte Stimme editorisch einzugreifen. Das gilt auch, wenn die Bezifferung offensichtlich nicht stimmt, wie z. B. in Takt 79, das ≠ unter der ersten Note. Lediglich die Position der Zeichen in der Bezifferung wurde an einigen Stellen korrigiert.

126	Bc	Doppelstrichs- lungszeit!
-----	----	------------------------------

<sup>34</sup> Als Fundort ist in der Schütz- zu Helmstedt“ angegeben. I muss wohl das genannte Kl Garbe, *Das Musikalienreper stand an Drucken und Han* 1998, Teil 1, S. 21f.

<sup>35</sup> Beschreibung: <https://opac.ris...>  
 Digitalisat: <http://digital.slub-dresden.de/id3929...>



5. Ach bleib mit deiner Gnade SWV 445

Quelle: Handschrift in Partiturforn in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków (PL-Kj) (bis zum 2. Weltkrieg im Bestand der damaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin), Signatur Mus. ms. 40110, fol. 153r.<sup>36</sup>

Der Satz ist von Schütz nur geringfügig bearbeitet worden (s. Vorwort).

Text: Von Johann (Josua) Stegmann verfasstes Gedicht, 6 Str.

Den einfachen Strich und die doppelten Schlussnoten mit dazwischen stehendem Wiederholungszeichen (s. Einzelanmerkungen), haben wir in der Edition als Wiederholung des zweiten Teils gedeutet. Die Darstellung in der Handschrift wurde aus dem zugrundeliegenden Druck (Caspar Cramer, Erfurt 1641, s. Vorwort) übernommen. Dort besteht in den Strophen 1–9 jeweils die erste Hälfte aus einer Frage, die in der zweiten Hälfte beantwortet wird. Das Druckbild legt nahe, dass jeweils die zweite Strophenhälfte, wie zur Bestätigung der Antwort, wiederholt werden sollen. Es gibt im 17. Jahrhundert etliche Parallelfälle, bei denen in Kantionalien die zweite Strophenhälfte, manchmal auch beide Hälften als Wiederholungen gekennzeichnet sind, z. B. auch bei Praetorius in Musae Sioniae. Das diente inhaltlich der Unterstreichung der Aussage entweder der Schlusszeile oder der beiden Schlusszeilen. Im Gothaer Gesangbuch von 1648 ist Cramers Satz mit Wiederholungszeichen für beide Strophenhälften abgedruckt.<sup>37</sup>

- 7 alle Stimmen Nur einfacher Strich statt Wiederholungszeichen
12 alle Stimmen Schlussnote als < |: ||

5a. Caspar Cramer, Sag, was hilf alle Welt (Vorlage für SWV 445)

Quelle: Vierstimmiges Gesangbuch „Animae sauciatae medela | Das ist: | Kräftiges Labsal einer | betrübten Seele/ | Von Siebenzig | Geistlicher schöner | anmuthiger vnd Trostreiß | cher Fest= Bet= Buß= vnd | Begräbniß Lieder: | Theils auß vornehmen | Autoribus colligirt, theils selbstn | in vier Stimmen Contrapunctsweise [...] gesetzt | Von | Casparo Cramero Them: Fr. [...]“, Erfurt (Friedrich Melchior Dedekind) 1641, S. 265–268; RISM BI/I: 16414.<sup>38</sup>

Überschrift: „LIV. | Ein anders: Casp. Cram.“. Stimmbezeichnungen: CANTUS, ALTUS, TENOR. BASSUS.

Bc-Bezifferung über dem System der BASSUS-Stimme; Abdruck der Stimmen untereinander: S. 265 je eine Notenzeile S, A, T, B untereinander (Anfang des Satzes), S. 266: je zwei Notenzeilen von S, A und T untereinander (Schluss des Satzes), S. 267: zwei Notenzeilen B untereinander (Schluss des Satzes) alle Stimmen ohne Taktstriche.

Text: 10 Strophen ohne Autorengabe; der Text stammt aber wohl von Matthäus Meyfarth.

- 7 alle Stimmen Nur einfacher Strich statt Wi (sonst keine Takt- oder Zeilent.
12 alle Stimmen Schlussnote als < |: ||

6. Gesang der drei Männer im feuriger

Textierter Capell-Chor zu Nr. 12 in der Handschrift, die eventuell nur partiellen Verdopplungen des Capellchors.

Für die Einrichtung der Instrumente, die unterlegung des Textes, waren zahlreiche Änderungen in kürzere notwendig. Die rhythmischen Veränderungen sind wünschenswert, da sich die Vorgehensweise unmittelbar in der Instrumentalen Capellchor im Haur...

Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Gütersloh 1889, Nachdruck Hildesheim 1963, S. 31

Für Cramers Druck von 1641 ediert Zahn die Melodie nicht nur der zweiten, sondern auch der ersten Melodie, Nr. 100.

Herangezogen wurde das Exemplar der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (D-Gs). Digitalisat im Internet: http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN785490019.

7. Luca Marenzio, Deh poi ch'era ne' fati ch'io dovessi

Quelle: Stimmendruck in 5 Stimmbüchern

Titel des „CANTO“-Stimmbuchs (S. [I]: „CANTO | DI LVCA MARENZIO | IL SETTIMO LIBRO DE MADRIGALI | A CINQUE VOCI, | Nouamente Composto & dato in luce, | [Zieremblem] | In Venezia Appresso Angelo Gardano | M. D. LXXXXV.“

5 Stimmbücher: „CANTO“, „ALTO“, „TENORE“, „BASSO“, „QVINTO“. RISM A/I M 560 und Folgeauflagen M 561 (1600), M 562 (1609), M 563 (1609); RISM BI/I 1595<sup>10</sup>, 1600<sup>14</sup>, 1609<sup>24</sup> mit zahlreichen Fundorten für vollständige und unvollständige Stimmbuchsätze.<sup>39</sup>

Alle Stimmbücher sind im Querformat und umfassen 24 Seiten: [I] Titelseite, [II] Widmung, S. 1–21 Noten, S. [22] Inhaltsverzeichnis. Das hier wiedergegebene Madrigal steht jeweils auf S. 1.

Herangezogen wurde das Exemplar der Erstauflage von 1595 der British Library London (GB-Lbl), Signatur B.270.b.<sup>40</sup>

Text: Giovanni Battista Guarini (1538–1612), aus Il pastor fido (1,2:322–327), Venedig 1590.

Die Stimmenbezeichnungen der Edition beziehen sich auf die der Quelle: S = Canto; A = Alto; T I = Tenor; T II = Quinto

8. Nun lasst uns Gott dem Herren SWV

Quelle: Heinrich Schütz, Sämtliche Werke, Band XVI, Leipzig 1894.

S. 187ff. enthält der Band ein Verzeichnis der beschriebenen Anhang. SWV 454 enthält die Sätze der Handschrift „III. Tischlied »Nun lasst und dich nicht fürchten, wir werden nicht unterliegen« (siehe das Vorwort des vorliegenden Bandes).

Spitta gibt den Text der Handschrift wieder. Nur die oberste Stimme ist transkribiert.

Text: F. H. Schütz, Vorwort zum Band XVI, Tafelbild.

Die Taktstriche“ jeweils nach dem Wert von

